في موكب الخالدين

دراسات في

أعلام الأدب الأمريكي

تأليف : ألفريد كازين

ترجمة : د. أمير كامل

في موكب الخالدين

دراسات في

أعلام الأدب الأمريكي

تأليف

الفريد كازين

ترجمة	مراجعة
د. أمير كامل	صلاح الدين الشريف

١٩٨٩

الناشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد

THE AMERICAN PROCESSION

By

Alfred Kazin

رقم الايداع ٢٨١٥ / ١٩٨٩

الرقم الدولى ٦ ــ ٠٧٨٠ ــ ٠٥ ــ ٩٧٧

الى جـــوديث

انى أعيش فى حدود الممكن

منـزل أبهى من « النثـــر » ـ

نوافذه أكثر من غيره عددا ـ

وهو ، بأبوابه ، أرفع مقاما من سواه

الشاعرة اميلى ديكنسون
« ٦٥٧ » ١٨٦٢

نحن لا نمنح دوقيـــات للقلة ،

لنا حقوق مثلهم ، وسوف يكون لنا ،

ومتساوون يوم الأحد فى أماكن الجلوس بالكنيسة ،

ويوم الاثنين فى المنتزه ٠

بماذا ينفـــع المحـــراث أو قلع المركب ،

أو الأرض أو حتى الحياة ، لو ضاعت الحرية ٠

امرسون ، « بوستون »

المحتـــويات

الموضوع الصفحة

الجــزء الثالث

الحكم بالأسلوب : التاريخ والمحدثون

١٩٠٠ ــ ١٩٢٩

شكر

« المؤلف »

« صفحات » من الأدب الأمريكي واسمه باللغة الانجليزية « موكب أمريكي » صمم لأول مرة ، جزئيا كمحاضرات كريستيان جوس في برنستون، ١٩٦١ ، وفى المحاضرات التى ألقيتها كأستاذ بيكمان عام ١٩٦٣ فى جامعة كاليفورنيا (باركلى) · ومنذ ذلك التاريخ استطعت أن أنمى هذا الكتاب بالاعتماد على حلقاتى فى البحث فى الجامعات هنا وفى الخارج ، وعلى مراجعات الكتب والمقالات والمقدمات التى كتبتها · وفى خلال أكثر من عشرين عاما كنت دائما أجد حافزا لاعادة التفكير واعادة صياغة مجهوداتى الأولى المبكرة ·

ان هذا الكتاب قد حظى بمساعدة ملحوظة من التأييد المالى من الدكتور جوردون راى ومؤسسة جون سايمون جوجن هايم التذكارية وبمنح دراسية، ١٩٧٧ : ١٩٧٨ من الهيئة القومية للدراسات الانسانية ، ومركز الدراسات العليا فى العلوم السلوكية ، جامعة ستانفورد ·

كذا طلابى فى كلية هنتر ومركز الخريجين لجامعة مدينة نيويورك قد ساعدونى أكثر مما يعرفون بنقاشهم العنيف معى ·

كما أدين بدين خاص لمن أشرف على طبع الكتاب ، روبرت جوتليب ، فهو يهتم بهذه الكتب بقدر ما أهتم بها ، ومع كل تقدير لمشاعرى ، كان يوضح باستمرار وبفطنة أدبية فوق نطاق الواجب ·

وبدون جوديث زوجتى ، ما كان شىء من هذا حدث ··

مقـــــدمة

أغنى لنفسي ، كشخص منفصـــل بسيط ،
ومع هذا أنطق بكلمة ديمقراطي ، انطق الكلمة جملة واحدة ٠٠
هويتمان « أغنى لنفسي »

هذا الكتاب يقدم تفسيرا لبعض كبار الشخصيات في الكتابة الأمريكية خلال القرن الحاسم الذي بدأ في السنوات ابتداء من ١٨٣٠ عندما تـرك رالف والدو ايمرسون الكنيسة وأسس أدبا قوميا علي أساس ثورة بيئية، ثم أنهى كتابي عشية عقد الثلاثينات أي ابتداء من سنة ١٩٣٠ بانتصـار « الموديرنزم » (اليوت ، باوند ، هيمنجواي ، فيتزجيرالد) ــ وبالكشف بعد الحرب العالمية الأولى عن «القوة المؤجلة» بين أولئك الذين كانوا «مودرنست» قبل وقتهم ــ آدمز ، ميلفيل ، هويتمان ، ديكنسون ٠

والقرن الأدبي الذي بدأ « بالطبيعة » (١٨٣٦) لامرسون انتهى (ولكن ليس كلية) عندما تشتت روح المودرن بالحرب ، وبالكســاد والأيدلوجية السياسية والأكاديميزم ، و « مابعد الموديرنزم » ٠ ويشمل كتابي الفترتين العظيمتين في أدبنا ٠ وكانت الأولى قبل الحرب الأهلية ، والثانية مباشرة تماما بعد ما سماها جون دوس باسوس بلا كلل أو ملل « حرب المستر ويلسون » ٠ وتشمل الفترة الأقدم المثاليين المتعاليين (ايمرسون ، ثورو ، هويتمان) والرومانسيين العظماء (هاوثورن ، بو ، ميلفيل) ٠ والفتـرة الأحدث تشمل الشعراء والقصصيين والنقاد المودرنست ــ ايليوت ، باوند، هيمنجواي ، دوس باسوس ، فيتزجرالد ، ايدموند ويلسون ، كينيث بيرخ ــ عدد كبير جدا بالنسبة لي بحيث لا أستطيع أن أنصفهم في كتاب ينتهي بنهاية العشرينات ٠ وهذا القرن الأدبي أيضا يشـمل كتابنا القصصيين العظماء الواقعيين في الفترة ما بين الحرب الأهلية والحرب العظمى ــ مارك توين ، جيمس ، كرين دريزر ، واميلي ديكنسون ممن هم أعظم واقعية في أدبنا عن (الفروق الداخلية ، حيث تكون المعاني) ٠

وفترة الابداع الأدبي هذه والتوسع الذي لم يسبق له مثيل والوعـد

القومى كانت كلها لهنرى آدمز الذى عاش كل الفترة من ١٨٣٨ : ١٩١٨ وهى أكثر الفترات امتلاء بالأحداث وحسما فى التاريخ المسجل للغرب • وبدت أمريكا من لينكولن الى وودرو ويلسون بلا نظير فى تركيزها للثورة المادية والتحدى الذى مثلته هذه القوة المتحدية للفكر • وازتقاء الولايات المتحدة كان حادثا كوكبيـــا وواحـدا لا يرحب به بفـــرح حتى من أولئـــك المفتونين (به) • وهذا الاهتمام بالقوة على مدى غير معروف من قبـل للناس هو السبب فى عدم لعب آدمز المراقب العظيم دورا كبيرا فى حكايتى التى أسردها ، كان دائما قريبا من مقاعد القوة • وسبب آخر هو أن آدمز وهو أعظم المؤرخين الأمريكيين أصالة ، وخيالا ، واستثارة كان أشجع وأكثر ثقافة كفنان أدبى من ويليام دين هاولز وغيرهم من كتاب تلك الفترة •

وايمرسون بتركه للكنيســة وغيرها من تلك « المؤسسات » قـد كسب حاسة فردية بالقوة تبدو الآن أصلية • انه وجد الكون (سرا مفتوحا) ، وابدأ بايمرسون لأن هويتمان (وقد أعطانى عنوان كتابى) ، تنبأ بصواب بأن (أمريكا فى المستقبل فى قطارها الطويل من الشعراء والكتاب ، بينما هى تعرف أناسا أكثر حماسة وفخامة ـ سوف تعترف كما أعتقد بلا شىء أقرب من هذا الرجل البادىء الحقيقى للموكب بأكمله ••)

ومن غيـــر ريب قـــد عرفنـــا شـــخصيات أكثـــر حماســـة وفخـــامة فى مـــوكب الكتـــاب الأمريكيين منـــذ أيام ايمرســـون • وايمرســــون لا يـزال (الأقـــرب) لأن الاحســـاس بالـذات المـدهش الذى جسده فى كتاباته الأولى خلق ثقة عدد كبير من الكتاب بحيث أن الفرد فى أمريكا غدا بمفرده مســاويا لأى شىء • وهـذا فى وقت عنـدما كان أكثر «مراقب» ذى بصر ثاقب لأمريكا من وجهة نظر أوزبية، أرستقراطية، كاثوليكية، وهو ألكسيس دى توكفيل ، وقد أدرك أن الديمقراطية كانت هى القضية الثورية للعصر وأن الديمقراطية فى أمريكا كانت قائمة على الايمان بالفرد الذى لم يكن له مثيل من قبل وكان عجيبا وخطرا أيضا ! •

اكتسب الأمريكيون عادة اعتبار أنفسهم دائما واقفين
بمفردهم ، وهم جديرون بأن يتخيلوا أن كل مصيرهم
فى أيديهم • وهكذا فالديمقراطية لا تجعل فقط كل

رجل ينسى أسلافه ، لكنها تخبىء أحفاده وتفصل
معاصريه عنه ، أنها ترميه ثانية على نفسه بمفرده ،
وتهدد فى النهاية باعتقاله كلية داخـل عزلة قلبه هو
الخـــاص ٠

ان هذا الاحساس الأسطورى الآن بالذات فى أمريكا هو طابع رئيسى فى قصتى مع الآمال المتعلقة بـ « عبادة رجل حر » التى أتت معها ، قبل أن تحول تلك القوى المعتدية والأكثر تركيزا على الدوام ، هذا الاحساس بالنفس، الى شعور رأسمالى وكأنه « لاهوت » ٠ (وكما تظهر نهاية « الاعتماد على الذات » ، لم يعرف أبدا ايمرسون الفرق) ٠ لكن ما سماه ايمرسون بعقيدته «الوحيدة» ـ «عدم نهائية العقل الخاص» ـ رغم هذا أعطت العقل اشعاعا خاصا «للطبيعة» ، و «والدن» ، و «أغنية لنفسى» ، و «موبيديك» ـ اشعاعا سمح للملايين بتذكر (الصباح فى أمريكا) ، وذلك أبقى على بعض الاحساس بالنفس في عالمنا المختلف تماما ٠ كان العالم جديدا لأولئك الذين كان فى امكانهم رؤية أنفسهم فى ضوء جديد ٠

كان ايمرسون مصدرا أساسيا لذلك الضوء ٠ وكما لاحظ رأيت موريس، « الشخص المنفصل البسيط ٠٠ لا يزال موردنا الوحيـــد الذى لا ينضب للطاقة » ٠ كان ايمرسون مفعما رومانسية مع بعض الاختـلاف ٠ وبقى بليك ووردزورث خارج نطاق الحياة والنمو الانجليزيين ٠ وكان لكارل ماركس فى شبابه نفس الرؤيا أن الله عز وجل سوف يعمل أخيرا فى الانسان ، ولـكن لسبب ما لم يكن لهذا أى صدى فى الاتحاد السوفيتي ٠ وكان ايمرسون الرومانسى الراديكالى «للطبيعة» و «الدارس الأمريكى» « خطاب مدرسة ديفنتى » و «الاعتماد على الذات» ، و «الشاعر» ، مهيجا لأمل اجتماعى قبل الحرب الأهلية ومؤسسا لفكرة قومية ٠ كان أبا ثقافيا لرجال عباقرة من ثورو الى هويتمان الى ويليام جيمس ، برهانا غير عادى على التضامن العقلى مع نيتشه ، شخصا دائما فى عقول أولئك الذين عارضوه ـ ميلفيـل ، بو ، هاوثورن ، وكان ايمان ايمرسون بالنفس لا يمكن فصله عن أمله بأن أمريكا سيكون لها مصير أصيل ٠ وفى هذا «الزمن الثورى» ، كما سماها ايمرسون دائما ، أصبح ايمرسون اسما آخر لهذا التوقع ٠

وقرب نهاية القرن العشرين كان من الضرورى تذكير النقاد الأدبيين بأن ايمرسون لم يكن أولا وقبل كل شىء ناقدا أدبيا ولكن انسانا و «منتشيا بالله»، تتملكه روح الابداع ، وقد لخص المعجب به نيتشه مدى القلق العظيم فى قرنهم « كابتعاد الانسان عن الله » ٠ وقد قدم نيتشه فى الحال المفكر كالبطل كواحد يمكنه التغلب على ذلك القلق ، واضعا فى المكان الخالى شخصية زورادشت، الرجل «الأبقى من الانسان» الذى يجب أن يصبح الآن أكثر من انسان٠ وقد خلق ايمرسون وهويتمان تلك الشخصية «البروميثية» لنفسيهما٠ وكان فوق كل شىء ميلفيل الذى وصفـوهو يكتبـلها وثورن فى ظل فرحة انهاء «موبى ـ ديك» ـ كلا منهما كشخصيتين عملاقتين، «حراس الله حول العالم ؟»

لم يفكر هاوثورن فى نفسه أبدا كنصف اله ٠ بل على العكس ، كان مقتنعا بأن الحياة الأدبية فى أمريكا معركة عبثية مع الناشرين الطماعين والجمهور الذى لا يبالى ، وانتهت حياته «بانهيار» بشكل لا نهائى أكثر اثارة للحزن وأكثر شللا من الانهيار الذى حدث لسكوت فيتز جيرالد فى السنوات ابتداء من ١٩٣٠ ٠ وقد لاقى ايمرسون متاعب فى التوفيق ما بين النفس غير المقيدة واكتشافه المتأخر « للتجربة » وقد لقى مشقة أعظم وهو يقـدم «حلمه» الأول بالتجربة القومية ٠ وهويتمان ، الضمير المتكلم « أنا » فى « أغنية عن نفسى » ، وبوجـــه خاص ميلفيل لاعبا دور أهـاب الطـــاغية ضد اشميل السلبى الحالم فى «مونى ـ ديك» فاظهر أنالنفس الأمريكية المحررة لم تكن فوق ضغوط المجتمع والتناقضات فى الطبيعة البشرية ٠ ولم يفهـم أبدا ثورو نتائج النفس غير المحدودة ٠ ان أحد الأسباب لموته المبكر خلال الحرب الأهلية أنه رغم حماسه لجون براون كان مسالما جدا بحيث لـــم يؤيده ، ولعله كان عدم قدرته على التوفيق ما بين عبقريته الرومانسية من ناحية ، والقوة الأمريكية من ناحية ثانية ٠

وميلفيل ، وهو أعظم العقول العاملة فى الأدب فى تلك الفترة كان خائفا من السعى وراء الصدق فى مواجهة الانسان مع الشىء البدائى وفى مخـاوف قلبه نفسه واعتقد أن هذا دمره كمؤلف شعبى وكان على حق ٠ ولكن كان لدى ميلفيل ذلك الوعى الخاص بكل ما هو «متشابك» و «تحت أرضى» بشكل دائم كما كان يحب أن يقول٠وبالرغم من كل ذات هويتمان غير المحدودة كان لديه الوعى على مستوى «التضامن» وكان يدين بهذا لحبه للشهوة ، كمـا

قال أودن · فايروس اله الحب اله المدن وكان احساس درامي يطارد هويتمان النيويوركي كل حياته «كالرابطة والتفسير المرتبطين - ما العلاقة بين نزعة (الراديكالية الديمقراطية) التى هى نفسى ·· وبين نزعة (المحافظة) التى هى ليست نفسى ؟

ومجرد وضع «تلك العلاقة» يعكس خيالا سياسيا · انها وقفت بجانب هويتمان خلال الحرب الأهلية رغم (فشله) العلنى كشاعر · وكان لديكنسون «المحبوسة» بتضادها العجيب بين «الحد» و «الظروف» ، بين (الجسم) و (الخلود) الذى هو (العقل وحده بدون الصديق الجسمانى) - ادراك أكثر تركيزا وأكثر نبوءة بعلاقة المرأة بالقرن التاسع عشر مما كان لدى الكثيرات من السيدات الأكثر نشاطا واهتماما بالعالم · ولعل أعظم انجاز لمارك توين فى أفضل كتبه كان ذلك التضاد بين «هك» على الطوف و «هك» على الشاطىء ينظر خلسة حول حواف مجتمع كان أرسطقراطيا وقاتلا · والذى يجب أن يفتتنا دائما فى هنرى جيمس هو احساسه بتشابك أنماط العالم الجديد مع الطابع الباقى من العالم القديم ·

والخيال على هذا المستوى ليس الى حد كبير على خلاف الأيديولوجية بحيث لا يمكنه أن يتسامح معها · وهذا من غير شك ما كان ايليوت يعنيه عندما قال أن جيمس كان له عقل دقيق جدا بحيث لا يمكن لفكرة أن تعتدى عليه · والأيديولوجية الى حد كبير جدا خصم ومدمر للأدب بحيث أننى وقد بدأت دراساتى فى الأعوام ابتداء من ١٩٣٠ وصلت الى معرفة كل شىء بشكل حسن جدا عن سبب لماذا حتى فنان مثل دوس باسوس لم يستطع أن يعمل بفكرتين متناقضتين فى عقله فى نفس الوقت ، ومن ثم تحول الى اليمين الحاد بعد أن زالت الغشاوة عن عينيه بخصوص اليسار · وقال سكوت فيتزجيرالد أنه كان فى امكانه أن يعيش بالتناقض · وأثبت هذا ليس فقط فى الرومانسية الممزوجة بسخرية فى « جاتسبى العظيم » وفى فضح النفس وعدم الأسف فى «ما أرق الليل» ولكن فى العملاق الذى لا شىء يساويه بخصوص هوليوود « وأحلامها » التى أدخلها فى قصته التى لم تنته « آخر الرجال الأغنياء » ·

ان أولئك الذين لهم مثل هذا الخيال يجدون آخرين لديهم مثله · وقال

هويتمان عن ايمرسون أن «صفته» أو معناه، له المساواة مع ضوء النهار، الذى لا يجعل أى أحد يجفل · ولا يمكنك أن تضع اصبعك عليه ومع هذا فلا شىء هناك ملموس أكثر ، ولا شىء عجيب أكثر ، ولا شىء حيويا أكثر ومنعشا» · وكان هنرى جيمس يسعى وراء الجانب الأكثر مثالية والأكثر تلقائية فى موهبته من خلال قصص بلزاك كما فى قصص جورج ايليوت ، وفى تورجنيف كما فى هاوثورن · وكان هيمنجواى يعرف أنه مدين بكل شىء لسيزان ، وجيرترود شتاين ـ « وهكلبيرى فن » ، ت·س· ايليوت كشاب صغير فى سان لويس وجد الأرض المقبلة لشعره فى شعراء أجانب كان فى استطاعته بالكاد أن يفهمهم !

« لأن العبقرية فى كل أنحاء العالم تقف متماسـكة الأيدى ، وصدمة واحدة من التقدير تحرك الدائرة بأكملها » ، لم يعد يحظى بعد التكريم العظيم لهاوثورن من قبل ميلفيل (باعتراف) كثيرين · وقد اعتادت «فرويدية» منحطة أن تبالغ فى المنافسة الطبيعية بين الكتاب · ولكن اذ كتب « موبيديك » ، التى أهداها الى هاوثورن ، تحدث ميلفيل فى خطاب اليه « والآن من أعمق احساس بوجودى ، وليس من احساس عابر » ، وفى خطاب آخر ، « من أين أتيت يا هاوثورن ؟ بأى حق تشرب من قنينة حياتى ؟·· أشعر أن الله موجود فى كل منا · ومن هنا هذه الأخوية التى لا حدود لها فى المشاعر » ·

وقد لخصت اميلى ديكنسون تلك الفترة ، والكثير من حججى ، عندما قالت فى خطاب : « نشكرك ، يا أبتاه ، على هذه العقول الغريبة التى تستهوينا ضدك) · وتغير فكر الأمريكيين عن « الله القديم » ، وظهور الاهتمام بشىء جديد أظهر الكاتب فى أمريكا على حقيقته · وثورو ، الذى كان من غير ريب غيورا من ايمرسون وكان لديه سبب ليستنكر هدوءه الأولمبى وابتعاده، وصف بشكل مثالى ارتباطه بايمرسون ، فقال لصديق أنه وجد فى ايمرسون « عالما حيث عاشت الحقائق بنفس الكمال كالأشياء التى درسها فى الطبيعة الخارجية ، ومع مثله الحقيقية والصحيحة تماما) ·

الفـريد كازين
أغسطس ١٩٨٣

دراســـــات فى

اعــلام الأدب الأمريكى

البرولوج أو التمهيد ١٩١٨ :

شيخ مسن فى شهر غير خصيب

سأريك مخافة الله فى قبضة يد من تراب
اليوت ، الأرض الخراب

كان العام ١٩١٨ وكانت أمريكا تخوض حربا مرة أخرى . وفى منزله الكبير بميدان لافايت فى مقابلة البيت الأبيض ـ فعلى امتداد أربعين عاما كان الميدان موقعه المفضل لمراقبة الرؤساء الذين كان يحتقرهم بابتهاج ـ أحس هنرى آدمز أنه كواحد على قيد الحياة ممن جاءوا فى أعقاب دراما التقدم البشرى ٠٠ فى غضون القرن التاسع عشر ، ثم كدارس لما سماه « التسارع المجنون » للتاريخ نحو «الفوضى» ـ قد وصل الى أعظم اللحظات أفعاما فى الحركة والدراما ٠ فالتاريخ فى القرن الذى عاش فيه قد احتل مكان الدين كأول دراما للوجود البشرى ٠ وكان التاريخ على مدى زمن طويل يعد أعظم موضوع ممكن الفهم بالنسبة لعقله المتأمل بجنون .» ! « فذلك القرن العجيب » كما دعاه المكتشف المشارك فى نظريات الانتخاب الطبيعى ، القريد رسل والاس ، « قرن التقدم » الذى رحب به ليوبولد ملك بلجيكا عندما وضع يده على اقليم الكونجو ـ قد انتهى أخيرا ٠٠ ثم كان « هناك ـ كما هو معهود هنرى آدمز ليلتقط الشظايا »!

كان فى الثمانين من عمره فى فبراير ١٩١٨ وسيكون بين الأموات فى مارس ٠ ومنذ اصابته بالسكتة الدماغية من ست سنوات خلت قبل ذلك ، كان من الصعب عليه أن يكتب شيئا سوى رسائل مفعمة بالذكاء على نحو لايبارى ، رابطة ما بين عجيج القيل والقال السياسى فى واشنطن وبين نزوع التاريخ الى تحقيق أشد تنبؤات هنرى آدمز ألما ومرارة ٠ ولكنه وهو محاط بأوانى زهوره اليابانية ، وبلوحة زيتية ضخمة لرسام القرن التاسع عشر الانجليزى تيرنر ، ونسخة ملونة مطبوعة لوجه الشاعر الانجليزى بليك فى القرن التاسع عشر « نبوخذ نصر يأكل الحشائش » ، ثم الصفوة التى انتقاها من أعمال الانطباعيين الفرنسيين مستقرة على مقاعد بنيت لتلائم جسمه الضئيل (فقد

كان طوله يزيد قليلا على خمسة أقدام) ، ومكتبته العظيمة ، وصور عائلة آدمز فى واحد من المنزلين التوأمين ـ اللذين شيدا له ولصديقه جون هاى بواسطة زميل دراستهما فى هارفارد هـ ٠ هـ ٠ ريتشاردسون ـ أمضى آدمز ساعات مبهجة للحواس مصغيا الى الصغيرة الجميلة ايلين تون وهى تغنى أغانى العصور الوسطى الفرنسية التى كان لا يزال عاقدا العزم على العثور على كلماتها الأصلية ٠ هذه الصغيرة هى الأخيرة من بنات الأخ أو الأخت الشرفيات أولئك اللائى استخدمهن من أجل لغتهن الفرنسية الممتازة وأصولتهن الحلوة ، ونزوعهن (وهو أمر ملحوظ بين النساء الشابات الذكيات فى واشنطن) الى الاعجاب اللامحدود بالعقل الوامض بالاهتمامات الضخمة لهذا الرجل الشيخ الضئيل الجبار الذى كان حاقدا على كل شخص عدا حفنة من الأصدقاء ، لكنه كان خلابا عند الكثيرين ٠ ولقد أصبحت اليزابيث كاميرون ، الزوجة الشابة لسناتور بنسيلفانيا والمسئول الحزبى السياسى « دون كاميرون » ، المرأة الأثيرة عنده فى كل هذا العالم ٠ لكن حتى هى ـ اليزابيث ـ اعترفت قائلة : « ان لديكم يا عائلة آدمز استعدادا طبيعيا لخلق الرعب » ، لابد أن سببه هو أنكم أنفسكم مرعوبون فتنقلونه للآخرين» ٠ تباعا !

وبعد وفاة زوجته المأساوى عام ١٨٨٥ لازمته بنات أشقائها وشقيقاتها الحقيقيات ٠ ولأنهن كن يعشن بعيدا ، فقد قاده تصميمه على اكتشاف كلمات للاغانى الفرنسية المنتمية للعصور الوسطى، الىفرنسا لقضاء سبعة شهور من كل عام ! والحق ما أبهج أن يجمع بين شغفه بالعصور الوسطى وسروره بالنساء الشابات الوسيمات ، سريعات الخاطر ، الرائعات الأصالة ، القادرات على مساعدته فى أبحاثه والاستمتاع بآرائه التى تمحو بذكاء سلبيات القرن المنفسخ الذى عاش فيه ٠ لقد كان من عظماء المعجبين بالنساء ـ ولم يكن اعجابه هذا زائدا عن الحد ، الا بعد موت ماريان ، عندما وخز أصدقاءه على العشاء باعلانه أولوية تقدم كل امرأة حاضرة على زوجها ! ورغم كل أساليبه المملوءة بالاستخفاف والازدراء ، وأفكاره عن يوم الدينونة والحساب كان لآدمز موهبة خاصة للصداقة فانتقى زوجات أصدقائه وزير الخارجية والسفير البريطانى ورئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشيوخ ليكن فى زمرة الصديقات ٠ ولا أحد فى عصره من ذوى السلوك الخشن كان يستطيع أن يصل الى طريقة آدمز السارة فى مشاركته لأصدقائه الحميمين بتفوق فكرى

بشكل مثير بل ومرعب «فى شىء مبهج للحواس فى اضمار المشاعر الودية»، ولم يكن له أصدقاء ليسوا من قادة المجتمع ورجال الأعمال الأمريكيين، من محركى «مصادر التأثير والالهام» • وكان يحب أن يقول لهم فى وجـــوههم انهم أناس تنقصهم العاطفة ! لكنه كان يمثل حالة خاصة جدا — فقد كان ذا موارد خاصة •• كما ظلت متسلطة عليه فكرة التباعد ، ليكون متفرجا كله فكر وثقافة بصورة قوية لم يشاركه فيها سواه حتى انه لم يعرف عن نفسه أنه كان شيئا شاذا فى الطبقة الحاكمة فى كل أمريكا ! ولقد دعاه سناتور من ويسكونسن — من فوق مقعده بمجلس الشيوخ ، بأنه كنبات البيجونيا (نبات استوائى رائع الأوراق يزرع لمحض الزخرفة والزينة ! ••)

ولكن ماذا يعنى اعجابه العلنى ، والمفرط ، بالنساء ؟ ثم ماذا يعنى أى شىء قاله بعد انتحار ماريان — «كلوفر» منذ ثلاثة وثلاثين عاما ســابقة ؟ وبالنسبة لعالم أسس فعلا «سمينار (*) التاريخ الحديث» فى جامعة هارفارد فى سبعينيات القرن التاسع عشر ، وصاحب ذكاء نقدى متفوق مع غريزة اكتشاف الأكاذيب الراسخة فى التاريخ الأمريكى — فقد أصبح هنرى آدمز من غير ريب عبقريا ، أو شيطانا ، فى اثارة حيرة أصدقائه • وعندما صدر الاذن فى النهاية بنشر كتابه « التربية » للقراء بعد موته ، استمر فى اثارة حيرة أولئك الذين سحرهم أكثر من غيرهم ، وابان حياته الحافلة •

والآن يصر هذا الحفيد المتغطرس بشكل لا يحتمل ، بالنسبة لاثنين من أشهر الشخصيات العامة فى التاريخ الأمريكى — على التعبير عن الجانب الأفضل من خلال رسائل وخطابات ! وكان « آدمز » قد أحـــــرق مذكراته وخطاباته الى ماريان بعد موته • كما جلب له الشهرة ، كتاب « تربية هنرى آدمز ، الذى بدأه عام ١٩٠٣ وأتمه عام ١٩٠٧ ، وهو الكتاب الذى طبع طبعة خاصة فيما يقرب من مائة نسخة وأهدى — كما قال هو باحترامه الزائف — «الى الأشخاص المهتمين بالأمر، للحصول على موافقتهم، أو تصويباتهم» ، وأصبح فى النهاية أثرا أدبيا أمريكيا خالدا ! وقد قال مارك توين عن كتسابه هــو «السيرة الذاتية » وهو على خلاف كتاب « التربية » ليس عملا أدبيا ولكن ثرثرة رجل معذب !) ان « الموتى فقط هم الذين يقولون الصدق » • لكن الرجال الموتى لا يقولون الصدق فى كتاب « التعليم » • فلم يكن آدمز مهتما

(*) حلقة دراسات

يقول « الصدق » عن نفسه ــ مهما كان الأمر ٠٠ بل كان غرضه أن يقدم نفسه على أنه « التاريخ » !

ومثل فريق المغامرين الاقتصاديين من جيله ــ روكفلر ، مورجان ، ويتني ، كارنيجي ــ قال آدمز « ملعون هذا الجمهور » ! وكررها كثيرا ، وكان ازدراؤه لما سماه شقيقه بروكس بـ « انحطاط العقيدة الديمقراطية » ازدراء مطلقا ٠ وكان مسرورا بشكل متنفج لأنه تحتم عليه أن يدفع مالا لسكرتيرين لينشر له كتابه ذا المجلدات التسع عن « تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية فى ظل ادارتى توماس جيفرسون وجيمس ماديسون » ٠ والواقع كان هذا هو قدر ذلك المؤرخ الاستثنائى ، ذى الدخل الخاص ، فى سوق أدبى يسيطر عليه مجرد « قصصيين » من الطبقة الوسطى الأمريكية الجديدة!

ولكم كان آدمز استفزازيا ومزدريا للآخرين فى نشره أشباه القصص التى كتبها ! وقد نشرت باسم مجهول، تحت عنوان « الديموقراطية » عام ١٨٨٠ ، وتنطوى على هجاء لمجتمع « واشنطن » ٠ ونشرت باسم نسائى مستعار هو « استر » (عام ١٨٨٤) ، وهى قصة عن مجتمع نيويورك وصديقيه الخاصين : الفنان جون لافارج والجيولوجى كلارنس كينج ٠ وشجع آدمز الاشاعات التى تذهب الى أن صديقه جون هاى ، وربما آخرين، قد كتبوا كلا من تينك القصتين المقنعتين ٠ كان الوضع الأثير عنده هو البقاء وراء « ستار المسرح » ٠ وحتى عندما انتخب رئيسا للجمعية التاريخية الأمريكية عام ١٨٩٤ ، نجح فى تجنب المكان التقليدى لالقاء الخطاب الرئاسى عن « نزعة التاريخ » بالقائه من المكسيك ! وقد امتلأ تشارلس وليم اليوت رئيس جامعة هارفارد بالسخط ازاء رفض آدمز الظهور شخصيا لتلقى درجة فخرية ٠ وقد اعتبر آدمز رجلا مبالغا فى تقديره لذاته وكان اليوت الوحيد من بين « أصدقاء » آدمز المائة ، الذى أعاد اليه نسخته من كتاب « التربية » المطبوع طبعة خاصة ٠

ومع ذلك كان هذا الشخص الشديد الحساسية بشكل يتعذر فهمه ، والمتغطرس ، المنعزل بصورة بالغة هو « الملاك الشديد الحساسية » كما دعاه أصدقاؤه ــ كان أشهر « المعتزلة » ٠ واذ كان يعيش فى منزله الشهير المواجه لبيت الرئيس ، كان يعرف كل شخص اعتبره فى نظره جديرا بالمعرفة ٠

كان أقرب صديق لوزير الخارجية «هاي» خلال ادارتى ماكينلى وروزفلت ، وكان يفترض أنه كان « الناصح السرى » لهاى . وبالمقارنة مع جده جون كوينسى آدمز ، ووالد جده جون آدمز ، كان هنرى مجرد عالم غنى غريب الأطوار له اهتمامات محيرة بأقل شىء .. ابتداء من الفن البالميولوجيكى التى جنونه « بعلم » التاريخ . ولكن هذا الشخص الأعظم تفوقا ، وتنفيرا للغير حتى لتسهل كراهيته ، كان أعظم ناشر للاسرار السياسية فى واشنطن علما وفكرا . فمن خلال الصداقات التى عقدها فى انجلترا خلال الحرب الأهلية كسكرتير خاص لوالده الوزير الأمريكى ، ومن خلال ارتباطاته العائلية وأصدقائه الهامين جدا فى السياسة ، والعلم ، والأدب ، كان مكتب معلومات «مزودا» بها ، ويزود الآخرين بها . وكان قد تعلم فى وقت مبكر جدا أن واشنطن « غالبا لها شأن أكثر بالحلول الوسط منها بأى شىء آخر » وهذا جعل المجتمع ، فى رأيه ممتعا . ولم يكن أى أمريكى مثقف فى ذلك الوقت موجودا ، بهذا القدر ، فى مركز الأحداث ، بينما يتظاهر باحتقاره .. وكان فى قلب قوة الجذب لـ «واشنطن» مفضلا ذلك على أى منصب رسمى مهما يكن !

وحتى وهو يقترب من سن الثمانين كان له ادراك خاص بصراعات القرن القديم ما بين القوى الأوروبية ، وهو ادراك كان آخر من اعترف به زميل آدمز المؤرخ وودرو ويلسون بعد أن أدخلنا فى الحرب الكبرى التى ادت اليها هذه الصراعات . وكالمعتاد بقدراته الحادة على الحدس بـ «تسارع» التاريخ (وهى كلمته المفضلة) ، عبر آدامز عن موافقته على لاشىء فيها عدا ما قد ترسمه عملية عمياء ! وكان القرن التاسع عشر « قرن الأمل » كما قال الفريد نورث هوايتهيد ، لأنه اخترع «الاختراع» ! ولم يكن اطلاق القوى الجديدة المنتجة شيئا فى الحسبان تقريبا . وكان آدامز مسحورا بالاختراعات مثل ذلك الدينامو المشهور الذى أطراه ، و « صلى » له فعلا فى معرض باريس عام ١٩٠٠ . لكنه كان أقل اهتماما بفوائدها الاجتماعية منه بظهور قوى جديدة . وفى سن الثمانين كان قد عاش طويلا ليرى « عالما جديدا من ذوى القدمين المجنحين .. أى هذه الطائرات البريطانية وهى تعلو وتهبط تحت نوافذى فى جميع الساعات » . ذلك لم يكن تقدما ، بل كان مجرد « بند » وإن كان له ثقله فى ميزان التاريخ .

وفى نظريته « العلمية » للتاريخ أكد آدمز « قانون الاسراع » المشار

اليه آنفا ، ونزعة المجتمعات الحديثة الى الجنون تحت ضغط « التعـــددية » . وبشكل اجمــالى اعتبر أن القـــانون الثـــانى للثيرموديناميكا يعنى أن الانتروبيا هى ، بالنسبة للمجتمع الذى تحول الى التصنيع تعنى نزف الطاقة الحيوية لهذا المجتمع . فالمركزية الحيوية للتكنولوجيا الحديثة وللســياسة العصرية ستتحطم . وكان منذ زمن طويل قد تنبأ بانفجار للطاقة يتعــذر التحكم فيه ويتسع ليشمل الكوكب الأرضى بأسره ، ومن المحتمل أن يتلاعب به ! وكان في جزره أفضل من معظم متنبىء العصر الفيكتورى لأنه ساوره الشك فى عدم امكانية احتواء دعوة كدعوة النظام لطاقة أكثر على الدوام فقد رآها تخفى رغبة في الموت . وأصبحت امريكا القرن التاسع عشر ، أمريكا التي جعلت من تراث « القرن الثامن عشر » عن العقل الســياسى الذى سار عليه آدمز ، والذى يتحكم فى مجتمع جديد تماما ، تمثل فى فكر آدامز « الطاقة الميكانيكية » وحدها . فهى مصدر القوى والطاقة .. وبالتالى منبع الشخص العظيم القوة والنفوذ . وفى عام ١٩١٧ ، بينما المستعمرات التى كانت ذات نزعة اقليمية أو محلية على وشك انقاذ الامبراطورية البريطانية - وان لم يكن لأمد طويل ، ولا من أجل بريطانيا ، بلا ريب (!!) رأى آدامز ما كان قد حزره فى انجلترا خلال الحرب الأهلية ، وهو « ان وطننا الصالح « الولايات المتحدة » قد ترك حرا لمجرى حياة غير محدود بشكل أكيد ، اللهم الا من قبيل قوى الخيال» . وكان «طراز ناظر المدرسة القادم من ماريلند» وودرو ويلسون ، ذلك ، الذى لم يكن آدمز يزعج نفسه باحتقاره فى حين كانت جماعة آدمز الخاصة تكره ويلسون الى حد الجنون لم يكن ويلسون مدفوعا أخلاقيا بهذه القوى . فقد قال ويلسون «هراء» عن فكرة انقاذ عالم لأجل الديموقراطية ، وهو - أى هذا العالم - لا يدرى فى معظم أجزائه شيئا قط عن هذه الديمقراطية ! ورغم ذلك عاد فقال وردد :

> ... سنحارب لأجل الأشياء التى كانت دائما قريبة جدا الى قلوبنا - لأجل الديمقراطية ، ولأجل أولئك الخاضعين لسلطــان استبدادى لأجل أن يكون لهم صوت فى حكوماتهم الخاصة ، كما سنحارب لحقوق ، وحريات ، الأمم الصغيرة ، ولأجل ســيادة حق ونظام عالميين لمجموعة منسجمة من الشعوب الحرة قادرة على توفير السلم والأمان لكل الأمم وجعل العالم نفسه فى النهاية عالما حـــرا ..

ولكن ويلسون بكى على الشبان الذين بعث بهم ليموتوا فى ساحات القتال ، وصدق أن أسوأ حرب فى التاريخ ستنهى الحروب الى الأبد ! وهناك شيء لايقل سوءا عن كلمات غليوم الثانى لتشجيع جنوده «الله معنا» وهو أن ويلسون سمع يقول فى باريس ، « لو لم أؤمن أن الله يؤيدنى ، ما كنت واصلت ... » وكان آدامز قد نظر الى دعوة ويلسون للحرب بشماتة . كان لزمن طويل يسعى لتحقيق تحالف قوى لدول «الاتلانتيك» . فكتب لصديق انجليزى يقول : انها فرحة حقيقية أن أشعر أننا قد رسخنا فكرة واحدة عظيمة حتى ولو انتزعنا النجوم من مساراتها لنفعل هذا » .

والحرب نفسها لم تحرك آدمز لا فى هذا الاتجاه أو ذاك . فطوال حياته قد درس هذا المتفرج الكامل الحرب وسرد وقائعها وأحداثها ، وكان يظن نفسه ، بسبب صلة عائلته الوثيقة بمراكز السلطة ، قادرا على تقدير اتجاه الحرب ومستقبل القوى القومية . وقد أصبحت عادة « الاعتزال » التى قال أنه قد تعلمها كأسلوب أدبى فى هارفارد (كانت فى الحقيقة تشكل سمة عائلية) ، وكانت هى أسلوبه الوحيد فى الحياة والفكر . فاذا كان هنرى آدمز قد أحس بأى شيء معين بخصوص الـ ١١٦ر٧٠٨ أميركى الذين تحتم موتهم فى تلك الحرب ، فانه لم يترك مع ذلك كلمة واحدة . فأعظم المؤرخين الأمريكيين فى قرنه العصيب ، وأكثر أصحاب الخيال المتعدد النواحى من بين المؤرخين الأمريكيين « العلماء » كان سيتفق مع راندولف بورن (لو كان اهتم بأن يسمع عن راندولف بورن) على أن « الحرب هى رمز لصحة الدولة » . بل انه لم يكن قد لاحظ حقا احتجاج بورن الأوحد على أمريكا فى الحرب ، فلم يكن من طبع آدمز أو فى فلسفته أن ينزعج بشأن الألفى محاكمة بمقتضى القسم (٣) من قانون التجسس .

« كل من سيتسبب أو يحاول أن يتسبب عمدا ـ أثناء وجود الدولة فى حالة حرب فى عصيان أو خيانة ، أو تمرد أو رفض الخدمة فى القوات العسكرية أو البحرية لدولة الولايات المتحدة او يعوق التجنيد أو التطوع فى القوات المسلحة لدولة الولايات المتحدة ، مما يضر بخدمة الدولة سوف يعاقب بغرامة لا تزيد عن ١٠ر٠٠٠ دولار أو بالسجن مدة لا تزيد عن عشرين سنة ، أو بالاثنين معا »

وعلى الجانب الآخر ، لابد وأن مناصرة هنرى جيمس الهستيرية لانجلترا قد بدت لآدامز بلا معنى • فقد اعتبر جيمس (المستقر فى انجلترا منذ عام ١٨٧٦) انجلترا كالبلد الحلم لقلبه وعقله « البليغين » ، وذلك كاقرار بفضل « أوربا » كأفضل موقع مؤات لازدهار الفن القصصى • وفى ١٩١٤ كاد جيمس يموت بانسداد تاجى ، ولكنه قبل أن يموت فعلا فى عام ١٩١٦ أصبح أحد رعايا دولة بريطانيا ، لكى يظهر أنه كان مشاركا فى الحرب • فعند اندلاع هذه الحرب كتب الى هوارد ستورجس •

ان الاندفاع المتهور للمدنية فى هـــذه الهـاوية من الـدم والظلام — عن طريق العمل الوحشى لهذين الحاكمين المستبدين المجرمين — لشىء يكشف الى حد كبير كل هذا العصر الطويل الذى اعتقدنا فيه أن العالم برمته كان ينهار تدريجيا ، بحيث ان الاضطرار للحكم عليه كله ، حاليا ، انما هو على أساس ما كانت السنوات الغادرة تسعى اليه وتنويه طوال الوقت من تدهور تراجيدى أو مأساوى يصعب التعبير عنه ! •

وبات عليه أن يتمنى لو أنه لم يعش قط « فى هذه المنحة المجـانية التى لا يمكن التعبير عنها ، والتى تنضح بسعادة ماضينا الوهمية » • ولقد كان من الممكن أن ننسب الصفات المثالية لانجلترا هذه بالاضـــافة الى تلك المفاجئة التامة التى كشفت عن أن المنافسة الحادة بين القوى العظمى قد تؤدى الى الحرب وهو أجدر حقيق أن يجعل آدمز يضحك ضحكاته القصيرة الخشنة الرهيبة • ولعل هنرى جيمس كانت عنده « القدرة على تخيل أبعاد الكارثة » كما ادعى هو لنفسه ، فقد كانت كارثة الحرب الدائمة تفوق حدود ادراكه • وقد كتب توماس هاردى فى الحواشى التى كتبها لمسرحيته الشعرية « ذى دايناستس (الحكام) » فى أغسطس عام ١٩١٤ يجب أن يظهر (الجنس البشرى كشبكة عظيمة أو كنسيج عظيم يرتعش فى كل أجزائه اذا ما اهتز جزء منها ، مثل نسيج العنكبوت اذا ما لمس جانب منه » • » كان أقرب الى صميم الموضوع فى عام ١٩١٤ ، أدى ذلك العام المستهل لمحنتنا حين سمع هتاف الجماهير فى لندن وبرلين وهى تنادى « نريد الحرب ! نريد الحرب ! » ووصف د•هـ• لورنس الحماس للحرب بأنها « بهجة حسية تتخذ طابع المثالية النفسية » !

والحق ، لو كان قد طال بآدمز العمر حتى عشرينيات القرن العشرين ، لكان فى استطاعته قراءة «جيرونتيون» ، أو المنولوج الخيالى « لشيخ مسن » والتى ألفها شاعر فى الثلاثين من عمره من سانت لويس ، ويعيش الآن فى انجلترا ، وقد نقد فيه ، بازدراء « تربية هنرى آدمز » • ثم استعار منها صورا بلاغية لقصيدته هذه • وان كان من غير المحتمل تخيل آدمز وهو يتعرف على صلته بهذه القصيدة ! لقد كان ولا ريب - مثل اليوت - رجلا آخر اضاعه التاريخ الذى لم يلعب فيه أى دور له شأن ••

واليك أبياتا نقتطفها منها :

ها انا ، شيخ مسن فى شهر جاف
يقرأ لى صبى ، منتظرا هطول المطر
ما طرقت أبدا الأبواب الحارة
أو حاربت يوما فى المطر الدافىء
أو كنت غائصا حتى ركبتى فى المستنقع المالح ، رافعا سيفا
قصيرا ثقيلا
والذباب يلدغنى ، وأنا أحارب ••
فمنزلى منزل نخر
ويجثم على قاعدة النافذة اليهودى ، المالك
الذى نشأ فى مقهى صغير فى انتورب
ثم ذوى (نبته) فى بروكسل ، ورمم ثم عوفى فى لندن !

وقد لاحظ آدمز ذات مرة ، بمزحة المميت ، أنه وأخاه الأصغر بروكس ذا العقل الأكثر ميلا الى جانب الكارثة ، قد ناقشا « الفشل التام للكون » ، كالمعتاد ، وبخاصة فى وطننا نفسه ، الذى يبدو أنه يقدم أرضاء أوفى وأكثر » واذا لم تكن هناك حرب - كما كتب قبل الحرب مباشرة - فان الغرب الأوسط (وكله معدة ، ولكن بلا جهاز عصبى ، - وأيضا بلا عقل) يمتد يومئذ على أمريكا كورم زاحف ضخم » • وقد حاول أن يبرهن على أن الحرب كانت ضرورية لتأسيس « نظام أطلنطى » يشمل المانيا ، من جبال روكى حتى نهر الالب ، ما دام هذا كان يمثل القلب النشط للعالم » وأن الحرب ، أو على الأقل ان حربا قد تنشب فى المستقبل ، قد تكون ضد روسيا التى لا تزال

مشوشة قبل أن تستطيع تصنيع أو تحضير سيبيريا · وعندما وصل آدمز الى انجلترا بسلام فى أغسطس ١٩١٤ قادما من فرنسا ، هنأه برنارد بيرنسون: « آمل أنك راض أخيرا لأن كل تنبؤاتك المتشائمة قد تحققت » !

ولم تثبط همة آدمز باندلاع الاشتباكات الحربية · وكان هنـــرى جيمس فى « راى » ، على ساحل القنال الانجليزى ، ينظر دائما الى فرنسا كما لو كان فى مقدوره الاسهام فى الحرب · ويقول ادموند جوس :

ان ألمه الشديد من هذا الشيء الذى كان يلعنه ، أصـــبح تقريبا ولولة حيوان ما ، أو عواء أسد فى الغابة أصيب بسهم فى جانبه ، عندما حطم الألمان كاتدرائية ريمـــز · فقد حمـلق وحملق عبر البحر ناحية الجنوب الشرقى وتخيل أنه رأى ومضة اللهب · كان يأكل ويشرب ، ويتحدث ويمشى ويفكر ، وكان ينام ويصحو ويعيش ويتنفس هذه «الحرب» فقط !

ومع هذا ففيما يتصل بالسيد « جيمس » هذا المغترب من سانت لويس الذى يبلغ الثلاثين ، فقد حال بينه وبين الحرب زواجه من سيدة انجليزية مخبولة ، «وانعدام ارادته الكلى» ، والمتزايد ، الناتج عن ابحاره الى الوطن ليدافع فى هارفارد عن رسالته · حول فلسفة ف·هـ· برادلى ، ولقد أسقط آدمز بوضوح عزلته ، وأساه « الجنسى » وجفاف قلبه وتهكمه على عالم فى حالة حرب · لقد تحققت ، مع هذا ، كل توقعاته بما يمكن أن تؤدى اليـه صراعات القوى فى القرن التاسع عشر · كان رجلا لاذعا ، ومحتدم الغيظ، بل وحاقدا تماما بحيث أن كرهه للعالم المعاصر أصبح نوعا من النشوة· وفى تسعينات القرن التاسع عشر حين أرسل الى معبودته اليزابيث كاميرون ، نجده يرعد ويبرق ·

انى أتوقع أن تأتى ازمان مقلقة تستمر لسنوات طويلة · ففي جميع الأنحاء خاصة في أوربا وآسيا ، نجد العالم فى طريقه الي أن يصبح مزعزعا بشكل شنيع ! وفى وطننا نتبع تقريبا أحوال العالم الخارجى · ومن جانبى آكره بكل حقد، كما افعل، كل بنية أو فكرة اجتماعية أطلق ضدها الاحتجـــاجات بصوت

خافت متقطع منذ مولدها وسوف أصرخ بصوت عال محتجا عليها
حتى تموت ، وسأكون مسرورا برؤية الشىء كله وهو يمـــوت
ويمحى نهائيا • •

وذات مرة اعترف آدمز أن « غريزته قد لحقها التلف منذ طفولته »• ومع هذا، فعلى قدر ما كان اليوت، الذى يصغره بخمسين عاما، قوى التأثير، كان هذا الأمريكى الموهوب ــ المساوى له فى مقاومة فكرة الديموقراطية ــ قادرا على جعل جمهوره فى العشرينات من القرن العشرين يقرون له بالجميل (عندما سمع أخيرا عن هنرى آدمز) ينظر الى العالم الحالى كأرض للخراب والدمار والفوضى •

وكان آدمـــز كاتب الدراما التـــاريخية ، الــزوج الأرمل لســيدة أرستقراطية من بوسطن سريعة الخاطر بشكل لاذع ، مشحونة بالمرح ، هى ماريان هوبر آدمز ، المصورة الفوتوغرافية الرائدة الموهوبة • وفى ســن الثانية والأربعين يوم ٦ ديسمبر عام ١٨٨٥ ، وكان صباح يوم أحد « عندما كان كل المؤمنين آمنين فى الكنيسة » شربت «الســـيانيد» الذى تحتفظ به لتحميض صورها !

ولا يوجد سبب للاعتقـــاد بأن ماريان هـــوبر آدمز ، مثل فيفيان هاى ـ وود اليوت ، كانت بأى شكل قد دمرتبسبب متاعبجنسية لدى زوجها، فنحن لا نعرف الكثير عن هنرى آدمز قدر الذى عرفناه عن الشاعر الموهوب المعتكر المزاج الذى كتب « أغنية حب ج• الفريد بروفروك » قبل زواجه . و « جيرونتيون » و « الأرض الخراب » بعده • وكان لآدمز ، الذى شـــعر أنه قد « أنهى عشاءه » فى سن السابعة والأربعين ، عندما ماتت ماريان ــ أسبابه الموضوعية ، أسباب بصيرة لمؤرخ عظيم ، ، للارتيـاب فى العصر الحـــديث • كان محـــدثا آخـــر وجـــد جمهـــورا فقط بعـــدما أيدت الحـــرب العـــالمية الأولى اعتقـــاده المعمـــر أن العـــالم الحـــديث كان عالمـا بلا معنى ، ومجنـــونا ، وخـــارجا عن الطـــوع ! ولكن على خلاف ييتس ، ولورنس ، واليوت ، وباوند ، كان موضـــوع آدمز الظـــاهرى هو العملية التاريخية • وكان أمله الخاص ــ اذا ما نبذنا أى أمل آخر ــ هو أن يخلق « علما » من « التاريخ » • وكان يحزر أن هذا خيال أدبى رائع يقوم،

كما أقر هو بعد ذلك ، على الصور البلاغية ، لا الحقائق . وكان موضوع آدمز الحقيقى ، مثل موضوع اليوت وكل المحدثين العظماء ، هو الألم المبرح المصاحب للتغيير ، والخوف من جماهير العامة ، والحنين الى المطلق ! ومنذ زمن طويل قبل أن يسطر الجملة الأخيرة فى « التربية » كان آدمز يعرف أنه اذا عاد هو ومن على شاكلته الى القرن العشرين ، لن « يجدوا عالما يمكن للطبائع الحساسة ، والرعديدة ، أن تنظر اليه دون أن ترتجف » ! فحقا أكثر فأكثر تحتم أن ينقصهم ، على الأفضل ، ذلك الايمان الراسخ ، وعلى الأسوأ أن يمتلئوا قوة عاطفية مناسبة للموقف !

لقد محا آدمز زوجته من كتاب حياته . وركز على التاريخ كمظهر للاسراع المجرد للقوى الميكانيكية ، والذى ينتهى بتشتيتها على نحو لا يمكن التحكم فيه .. وقد استبدت به على نحو تسلطى فكرة تكديس ، ومركزية ، « القوة » كالموضوع الذى يشكل أساس التاريخ الأمريكى كله . ولكن (كما لو كان قد توقع العصر النووى) ـ كان مسحورا أيضا بامكانية الدمار التام والشامل ! وقد غذت مرارته الشخصية قراءاته الحقودة للتاريخ ! فالقرن التاسع عشر قد وهب الانسان الغربى ـ الانسان الديمقراطى ، الرأسمالى ، « العلمى » ـ احساسا بالقوة لا يضارع . وفى أميركا فى منتصف القرن ، أكد هويتمان فى «آفاق الديموقراطية (ديموقراتيك فيزتاس) (١٨٧١) » ، «أنه يبدو كما لو أن الله عز جلاله قد نشر أمام هذه الأمة خرائط عن امبراطورية تبدو متألقة كالشمس .. تجعل التاريخ القديم قزما » . وكانت نبوءة آدمز التعسة هى أن القوة تبقى فى « محطة التوليد » . والى هذا الحد لم تستطع « المركزية » الاستمرارية الدوام . وكان ما يقوله « آدمز » بصوت مهموس ، هو من غير ريب أن القوة قد تثبت أنها طاقة انتحارية لأن الانسان غير موثوق به . فاذا كان التاريخ دائما فى خاطره ، فالانتحار لم يكن أبدا بعيدا تماما عنه ! وكانت كتابة آدمز قرب نهاية حياته صورة أقل تناسقا وانسجاما ، تحوى الكثير من الخفاء والعشوائية ، والتدمير ، « فكل ما قد اهتم به المرء مجرد حفنة من النساء ، وهؤلاء قد فقن فى ازعاجهن للمرء الامبراطوريات المنهارة » !

والخلاصة أن آدمز كان مسحورا بالقوة ، تلك الصورة الرئيسية لفيزياء القرن التاسع عشر . وفى حياته ، وبشكل بغيض ـ بينما التقدم

الميكانيكي يعصف - لم يعرف قوة أكثر فعالية مما أسماه « المرأة » ! كانت المرأة كائنا خارج ، وأعلى ، من روتين الرجال ذلك «الروتين» الذي يهدف الى مجرد جمع المال • فالمرأة كانت الشخصية العذراء ، أو قل « الالهة » في ميثولوجيا « آدمز » ، التي قامت في العصور الوسطى بالدور الذي يقوم به «الدينامو» الآن ! (وقد دمج الأميركي «الدينامو» في نفسه) • كانت المرأة هي الاستثناء العظيم في « المجتمع المادي » ، وكانت ماريان هي «الجذب المغناطيسي» لوجود آدمز « التالي لموتها » - منذ وفاتها عام ١٨٨٥ حتى وفاته عام ١٩١٨ • فصورة موتها وفظاعته استمرا باقيين في نفسه طويلا بعد الحادث • لقد أصبح موت‌ماريان آدامز بيدها هو نفسه المثل الرئيسي والأهم في حياة آدمز «للقوة» التي يمكن أن تبذل بواسطة قسر شخص على شيء • وكل ما نعرفه هو أن حبها لأبيها الأرمل لمدة طويلة كان أكثر الحاحا من حبها لزوجها ! فعندما مات دكتور هوبر ، الذي كانت تكتب له تقريرا شاملا عن أعمالها كل يوم أحد ، ماتت معه • انحنت تحت هذا النير وانحنى آدمز بدوره لقوة ضرورتها • وأصبحت الضرورة ، بأسلوب «الوضعيين» الواضح ، موضوع الأقسام الأخيرة من كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » •• وأصبح «الجنس» في نظر آدمز « الينبوع المقدس » أو المصدر الخفي للطاقة • ومثلما أصبحت « كلوفر » العذراء ، المدبرة الكلية للمصير، ولكن بوجه خاص ، الغفورة تماما في « مون - سان - ميشيل وشارتريه » فان «التربية» تظهرها ، كالمرأة ، قوة رئيسية في التاريخ • وذلك الشكل الانساني الغامض، ذو غطاء الرأس الذي طلب من سانت - جودنز أن يضعه على قبرها الشهير ، وفيما بعد كان قبره هو في جبانة (بروك كريك) ، أقرب الى أن يكون شكل انثى أكثر منه شكل ذكر !

وفي الفصل الحادي والعشرين من كتابه « التربية » ، وهو « عشرون سنة بعد ١٨٩٢ » يستأنف بكل وضوح حياته بعد موت ماريان دون أن يقول كلمة عن ذلك ! وفي « الدينامو والعذراء (١٩٠٠) » أدخل الشخصيات المتعاقبة المجسدة للقوة والتي سيطرت على خياله التاريخي برمته ••

••• لقد تحول من «العذراء» الى «الدينامو» كما لو كان «كشافا للاشعة الالكترومغناطيسية» من طراز برانلي • ففي جانب كان فن اللوفر وشارتريه •• أرقى طاقة حدث أن عرفها •

الانسان ··· ولكن كانت هذه الطاقة غير معروفة للعقل الأمريكى فما كانت عذراء أمريكية تجسر أبدا على السيطرة ، وما كانت فينوس أمريكا تجسر أبدا حتى على الوجود !

·· عاشت الفكرة وبقيت على قيد الحياة كفن فحسب ·· وبدأ آدمز يفكر « مليـــا » ، سائلا نفسه ما اذا كان قد عـــرف عن أى فنان أمريكى اصراره الدائم على قوة الجنس ، كما كان يفعل هو فى كل عمل أدبى خالد ، لكنه لم يتذكر سوى والت هويتمان ·· أما الباقون فقد استخدموا « الجنس » لاظهار رقة الشعور ، وليس للقوة على وجه الاطلاق ··· واعتبر المجتمع هذا الانتصار على الجنس كأعظم انتصاراته كلها ··

كان هذا الانتصار يرمز فى نظر آدمز الى الروح القمعية للرأسمالية الحـــديثة ! وما لم يقله (وقـــد كان الـــدين على النحـــو المتداول والمألوف يضجره) هو أن الملكية الضخمة ، والفضيلة الواعية ، والضخمة أيضا ، من جانب الطبقات العليا فى أمريكا ، قد حلت محل كل طبيعة ممكنة للدين· «الفوقطبيعى» · كان « الله » عز وجل فى الحقيقة قد أصبح « نسيا منسيا » وما حل محله كان خلود الفن ! وكان من الممكن التعرف على خصوم التقدم فى القرن التاسع عشر بايمانهم ، كما عبر عنه «هنرى جيمس» الى «هـ·ج· ويلز» من أن « الفن يصنع الحياة ، يصنع الاهتمامات ، ويصنع الأهمية فى المجتمع ، فالفن هو الحياة الوحيدة التى لها نمط ، وشكل ، ومعنى · هو الحياة الوحيدة التى يجب أن تعمر ، فالأدب والفن ـ وكانا دافع آدمز على كتابة « مون ـ سان ـ ميشيل وشارتريه ») هما ما تركه الدين وراءه · وعن طريق الأدب فقط يجسد التاريخ ويعاد أيضا الى الحياة القانون الالهى· وفى نظر آدمز ، كما فى نظر كل عائلة آدمز ، كان التاريخ هو الفن الأول لا جـــدال !

لم يكن هنرى آدمز يكن أى احترام للفن القصصى الواقعى الذى كان جيله ينتجه بكثرة · ولقد كتب الى جون هاى بأسلوب سلس شامخ يقـــول ان « جيمس يكاد لا يعرف شيئا عن النساء سوى مجرد المظهر الخارجى، ولم يتخـــذ له زوجة أبدا ·· وهاولز ·· لا يمكنــــه أن يتعـــامل مع السادة

والسيدات ، وهو دائما يخطىء » وفى بيانه الرسمى « فن القصة » (١٨٨٤) رحب جيمس بالكاتب القصصى لأنه خلف « المؤرخ » فى « دوره المقـدس » ! ولو أن آدمز لم يتكلم عن نفسه أبدا « كفنان » ، فكل أفراد عائلة آدمز وهم كتاب (وان لم يكن أحد منهم كاتبا فى درجة هنرى) ـ قبلوا مقدرتهم على الكتابة كما لو كانت مصاحبة للوظائف التى شغلوها ، فضلا عن تمكنهم من التاريخ الثقافى والسياسى · ولم يضطر آدمز أبدا الى القول بأنه متمكن من فنه الذى كانوا ما زالوا يدعونه بالتاريخ فى دولة الولايات المتحدة ·

كانت السلطة الثقافية تخص المؤرخين لأن تدوين التاريخ كان مرتبطا بالمحافظة على حرمة التراث السياسى · وكان المؤرخون فى أمريكا جـزءا من التاريخ الذى عاشوا ليكتبوه · كانوا رجالا واسعى الخبرة بالحياة : وما كان ليخطر على بال باركمان ، وبرسكوت ، وبانكروفت ، أو آدمز أن عمل أولئك الرجال الجامحين مثل بو وميلفيل ، من ملفقى القصص الكاذبة الحقراء ، قد يكون أكثر بقاء ودواما من عمل المؤرخين ! وقد قالت ماريان آدمز عن هنرى جيمس أن المسألة « ليست أنه يقضم أكثـــر مما يمضـــغ ولكن أنه يمضغ أكثر مما يقضم » · وبدا جيمس لآدمز كما لو كان يعد المسرح وينظم قوة تأثيراته بجهد مدروس ، وأنه قد درب نفسه على النظر الى المجتمع من خلال عيون عظماء كتاب قصة العادات الأوربيين ·

وبانتهاء الحرب العالمية الأولى وكان هنرى آدمز قد مات ودبت الحياة فى كتابه «التربية» ـ كان التاريخ قد كف عن أن يكون فن سرد الأخبار كما كان فى نظر القرن التاسع عشر ، وأصبح التاريخ كتراث عظيم ، والتاريخ كمظهـــر للســـلطة الثقـافية ، خـــرابة عظمى كالمدين ! هـــذه كانت بلا شك فكرة وليم بتلر ييتس ، و ت·س· اليوت ، وعزرا باوند ، و د·هـ· لورنس ، وارنست هيمنجواى الذى كان أول عمل هام له يدعى بكل بساطة «فى زمننا» · وقد صور الأدب الحديث « التاريخ » على وجه الحصر أو القصر كانهيار عظيم (فى بنية التراث) ! ·· وقد قال هنرى جيمس فى شبابه فيما يختص بنثنايل هوثورن ، وهو يخشى أن دولة جديدة قد لا تستطيع أن تقدم للكاتب القصصى الأمكنة الغنية التى تقدمها أوربا ، وأن الأمر يتطلب من ثـم قدرا طيبا من التاريخ لانتاج قدر ضئيل من الأدب ! وبعد أربعين سنة من هذا كان اليوت يكتب فى « جيرونتيون » يقول ان « فى التاريخ فقرات ماكـــرة

عديدة » ! وسرعان ما يستبعد اليوت التاريخ باسم التراث · فالتاريخ كان «بانوراما» أو عرضا شاملا وعريضا للعبث والفوضى · والنفس لا تكفى !

لقد رأيت لحظة عظمتى تخفق ،
ورأيت الخادم الخالد يحمل معطفى ، ويضحك كابتا ضحكه ،
وعلى الجملة كنت خائفا مذعورا ·

وفى عام ١٩١٩ نقد اليوت ، الذى كان فى الحادية والثلاثين من عمره، والذى أمسكت به الحرب فى انجلترا ، وشعر بالسعادة بوجوده هناك ـ كتاب « تربية هنرى آدمز » تحت عنوان « أرستقراطى شكوكى » · فالكتاب لم يترك فيه انطباعا قويا وأحس هو بازدراء للرجل · · فقد كان له فعلا الأسلوب اللاذع ، الجارح للاحساس ، المثير أيضا للاعجاب لمن له سلطان فى النقد الذى يعجب المحافظين مثل ايلمر مور · ولم يكن فى استطاعة مور أن يفهم لماذا كان شعر اليوت متطرفا فى التجديد الى هذا الحد الكبير ، ومختلفا الى هذا الحد من نثره ! وكان رد اليوت : الشعر يعبر عن العالم كما هو · وكانت فعلا صرامة اليوت وقسوته كناقد جزءا من قرار ضرورى لشكوكية ما بعد الحرب التى رحبت بكراهية اليوت لوجدان القرن التاسع عشر كصوتها نفسه المعبر ·

وكان الأسلوب « السلطوى » أيضا ضروريا ليأسه الغامض لأنه كان يكتب بأسلوب « فسيفسائى » ، ودعاية تستحق الاعدام شنقا ، شعر عالم أكثر عبثية منه نفسه ! ولا شىء كان يبدو أكثر سخفا فى نظر اليوت من ديموقراطية « هويتمان » الرومانسية : فهو يقول : « من الممكن أن تنزل الى منتصف الطريق روح أكبر ، وأغنى ، وأكثر الأمم اباء لتقابل روح شعرائها » · وكان الشاعر فى العصر الحديث ملعونا · وقد ظهرت اللعنة فى مجموعة الصور المجنونة المختلفة، المتنوعة، من الحالات النفسية فى «بروفروك» المزاح اليائس المقلد هو نفسه فى كوبليهات متفرقة تسخر من الأذن بأوتار زائفة، كما لو كانت صادرة غصبا من «بيانولا» (أرغن يدوى) ! وينتهى بشعر مرسل غير مقفى ، ضعيف ، كعدم اتخاذ أى قرار ، وتغيير ما اتخذ من قرار ·

وعندما تمت صياغتى ، متمددا على وتد ،
عندما ثبت وتلويت على جدار حائط ،
حينئذ كيف ينبغى أن أبدأ
فى التعبير عن كل بقايا أيامى وطرقى ؟
وكيف لى أن أتجرأ ؟

وعندما يفكر المرء مليا فى عواطف اليوت الحقيقية ، وينسى المشرع الصارم ، الذى سرعان ما نوم مغناطيسيا ، الدراسات الانجليزية ، فانه لشىء يحرك المشاعر أن نقرأ اعتراف اليوت فى كتابه «عن الشعر والشعراء» (١٩٥٧) أنه لم يكن فى امكانه أن يحتمل أن يعيد قراءة نثره النقدى · وردا على شكوى مور من أن شعره ونقده كانا مختلفين بشكل مزعج ، أجاب بأن النقد يصف العالم كما ينبغى أن يكون ·

ونقد اليوت فى عام ١٩١٩ لكتاب « تربية هنرى آدمز » وقح ، وذكى، وهدام · وما كان من الممكن واليوت فى أمريكا أن يكتب بمثل هذه الغطرسة! فلا عجب أن النواح غير العادى « للشيخ المسن » يبدو مثل صرخة تنطلق من روح آدامز تماما قدر ما هى صرخة من اليوت الشاب ، الذى سرعان ما صرخ فى « بروفروك » (١٩١٧) : « انى أطعن فى السن ·· انى أطعن فى السن ·· »

لماذا — ما لم يكن قد تعرف على نفسه فى آدمز وفى احساس آدمز المؤلم بالتراث — يجد اليوت نفسه غير مقتنع الى هذا الحد ؟ ولكن كان آدمز من غير ريب ، يمثل التاريخ الأمريكى ، فى حين كان اليوت يحاول أن يحرر نفسه من عبء أمريكا برمته ·

كان أكثر صقلا الى حد كبير ، وأقـل حيوية من نظيره الانجليزى ، وان كان لديه بقدر لافت للنظر حب استطلاع لا يهدأ، وكان متحمسا ولكن على نحو غير حسى ·· وكان حب استطلاعه الأمريكى تماما موجها توجيها خاطئا بصـفتين من صفات نيوانجلند المميزة ، هما : حيوية الضمير والشكوكية ·

وهنا تماما ما يجعل الكتاب ، « كسيرة ذاتية » ، مختلفا

كلية عن اى « سيرة ذاتية » أوروبية تستحق القراءة ! فآدمز مشغول دوما بنفسه ·· ولكن آدمز متواضع بشكل مفرط ، وهو خجول ··· فقد حدثه الضمير ـ أن المرء يجب أن يكون تلميذا طوال عمره ، وبما أنه كانت لديه الموارد المالية لارضاء ضميره فقد فعل هذا ، وهو أمر يشف ، بشكل واضح ، عن ارث بيوريتانى ··· ومع هذا ، فهناك دائما آخرون يلقى عليهم ضميرهم عبء تحسين « الذات » الثقيل · وهم دائما أناس حساسون ، يريدون أن يفعلوا شيئا عظيما ، ولأنهم مطاردون بشبح احساسهم ذاتيا بالعجز ، فقد تحتم عليهم الفشل فى الحياة ! ··

وحيثما خطى هذا الرجل ، فان الأرض لا تنهار ببساطة أنها تتمزق الى جسيمات ! ··· كان يطلب العلم ، بأجنحة ضمير جميل ·· لكنه عقيم · أجنحة ترفرف عبثا فى اناء مفرغ · وقد وجد ، فى أحسن الأحوال ، صديقين أو ثلاثة ، جون هاى العظيم الجدير بالذكر والذى كان مشغولا بتسوية مشاكل الصين وكوبا ومانشوريا · كان آدمز يحن الى التوحيد ، وقد وجده ، بشكل ما بوضع كتاب عن القرن الثالث عشر ·

فالايرينيس (الالهات) اللاتى دفعنه بجنون خلال سبعين عاما من الدأب والسعى وراء التعليم ـ والسعى وراء ما يسمى بشكل ما ، على مستوى أقل ، بالثقافة ـ تركنه تماما كما ولد، مهذبا ، ذكيا ، وغير مثقف !

ولقد أدرك اليوت انشغال آدمز الكامل بالذات حتى لقد ارتعب منه ، ولازم هذا الانشغال اليوت عاطفيا : فاذا السجين فى زنزانته يعلن أن أسمى أهداف الأدب هو التهرب من الانفعالات ، ومن الشخصية ! وأصبح هذا التهرب من الذات أعظم موضوع لجهاد دينى ، لكنه كان جهادا وتقوى ثقافية أكثر مما كان « ايمانا » من وجهة نظر الدين ··

لأنى لا آمل أن أرتد على عقبى ثانية
لأنى لا آمل
لأنى لا آمل أن أرتد على عقبى

(لماذا يجب على النسر الطاعن فى السن أن يمد جناحيه ؟)
وانى أصلى ، انى قد أنسى
هذه المواضيع التى أناقشها مع نفسى مرات أكثر مما يلزم .
نعم ، مرات أكثر مما يلزم
لأنى لا آمل أن أرتد على عقبى ثانية .

بل ان « السجين » فى ذاته كان موضوع رسالة اليوت للدكتوراه عن كتاب ف٠هـ٠ برادلى « المظهر والحقيقة » ، كما أنه يقتبس من برادلى فى حواشى « الأرض الخراب » كتعليق على السطور من ٤١١ ـ ١٧ :

٠٠٠٠ ولقد سمعت المفتاح يدور
يدور فى قفل الباب مرة ، مرة واحدة فقط
انا نفكر فى المفتاح ٠٠ وكل فى سجنه
واذ يفكر فى المفتاح يمنح سجنه ثباتا دينيا !
عند حلول الليل فقط ، مع اشعاعات اثيرية
تعيد الى الحياة ، لدى لحظة ، « كوريولانوس » حطاما ٠٠

وكان أشد ما استفز اليوت فى نقده لكتاب « التربية » ادراكه أن «شكوكية» آدمز كانت شكوكيته هو نفسه ! كانت يأسا من هذا العالم الحديث ترتفع الى « رعب » المستر كيرتز عندما يجد نفسه فى قلب الظلمة وحيدا ٠ فأبناء الآباء المؤسسين يجدون أنفسهم مستأصلين من جذورهم ، محاصرين !!

فالدلالات تحسب كمعجزات « نحب أن نرى دلالة ! »
فالكلمة داخل كلمة ، عاجزة عن نطق كلمة ،
انها مقيدة بالظلام ٠ فى عودة الصبا الى العام ؟!!!
لقد أتى المسيح « النمر » !
٠ ٠٠ ٠ ٠ ٠

فى مايو الفاسد ، نضجت القرانية والكستناء والأرجوان المزدهر
كى تؤكل ، كى تقسم ، كى تشرب
بين الهمسات ٠٠٠

.هل يعرف السجين فى ذاته كم هو وحيد ؟ لا شك فى أن هنرى آدمز كان سيتعرف على نفسه « كوكوريولانوس وهو محطم » • فسلالة البيوريتانيين يعبدون الآن العصور الوسطى • وقد أغفلت زعامة بلادهم منذ زمن طويل أفراد عائلة آدمز • واليوت فى انجلترا الذى فى غضون الوقت التاريخى المناسب «ارتدى» وردة بيضاء فى ذكرى ريتشارد الثالث ، هذا الى اضطرار جون كوينسى آدمز الى التخلى عن البيت الأبيض الى أندرو جاكسون • وأصبح آدمز « الفشل » الذى عبر عن نفسه بطـــريقة مسرحية ـ شـــيخا مسنا زمنيا ومرعبا « يجب ، كما قال هو ، أن يناقش الفشل التام للكون ! ولعل اليوت قد وجد « النظرية الديناميكية فى التاريخ » لآدمز زائدة عن الحاجة • ولكن لأن اليوت كان مهتما بالتاريخ كتراث وتقاليد فقط ، وافق على أن ديناميات التاريخ المفروضة تؤدى الى الفوضى ، وتشتت الطاقة وهى تنساب بتثاقل بين النجوم !

ولن يثبت «الوضع» كما تقول أهاجى هيمنجواى اللاذعة عند نهاية مكان نظيف ، جيد الاضاءة » تقرأ عنده « لا ترحب بما هو عدم فى عدم فالحياة معك عدم » ! وهكذا سرعان ما أصبحت السخرية اللاذعة الحقيقية ، أو البلاغية ، هى المعيار والقاعدة • ولكن أين كان الخطأ الأساسى ـ فيما يزعمونه من ابتعاد الله عن الناس ، فى ثورة الجماهير ، فى خســـوف السلطة ، في الديموقراطية نفسها ؟ أو هل كان ـ وياللهول المرعب ! فى المسرح الأساسى ؟ وكما قال آدمز (وكانت هذه واحدة من أشد الجمل التى كتبها اخلاصا) «وكلما كان المرء مهتما بأمر ما فان حفنة من النساء، يسببن له قلقا أكثر من الامبراطوريات التى هى فى طريقها الى السقوط » • وأصبح الجنس بعد الحرب طاقة الهية ، ولا رباط بينها وبين أى شىء الهى آخر ! وكان البيوريتان قد أصروا على الارتباط بالعفة والفضيلة • وسخر اليوت الشاب من الطبقة الارستقراطية فى «بوسطن » • ولكن قصيدة « بروفروك » أظهرت ذلك التأثير الرائع للكبت ! وكان لدى كل من آدمز واليوت أسباب رائعة لكى لا يحررا نفسيهما من « فضيلة » نيوانجلند التى كانت مفخرتهما ، فى تعصبهما الدقيق للقيم العليا ، وقدرتهما على اصدار أحكام على تلك الملايين التى يحتقرانها •

نعم ، ان السجين داخل ذاته ، أو كوريولانوس الذى نفى نفسه ، موجود

هناك لأنه اختار أن يكون موجودا هناك داخل ذاته · فهو مختلف عن زمنه الحقير · والثمن الذى يدفعه هو الاستشهاد الجنسى ، غرامة مسيحية مألوفة، أو عدم ثقة بالمرأة حتى ليرتجف خوفا عند كل اشارة من اليوت ولو الى شـــعر المرأة ! ··

امرأة أرسلت شعرها الأسود الطويل منسابا
وعزفت موسيقى هامســة على تلك الأوتار
ووطاويط لها وجوه أطفال فى النور البنفسجى
صفرت ، وضربت بأجنحتها
وزحفت ورؤوسها الى أسفل هابطة حائطا قد طلى كله بالسواد··

كان احساسا بعدم الثقة ، أحس به آدمز وهو فى حزنه ، فى شعوره بالاثم كزوج ، وظهر صداها فى تمجيده للمرأة وقد أخذت زينتها فى حفل عشاء ··

والانهيار الجنسى ليس معاديا لخفة الدم أو الفصاحة ! وقد اندهش هنرى جيمس من القوة على البوح بما فى النفس ، تلك التى أظهرها آدامز فى سن الشيخوخة · ولم يكتب اليوت الصغير أبدا أفضـــل مما كتب فى « بروفروك » و « جيرونتيون » و « الأرض الخراب » ، و «الرجال المجوفون» وقد أظهر نفسه فصيحا بشكل رائع فى القصيدة التى أدت الى اعتناقه مذهبا جديدا ، « أربعاء الرماد » ، وفى « الرباعيات الأربع » (فور كوارتتس) التى أنهت حياته كشاعر بتوكيدات « ذهبية » عديدة !

كل شىء سيكون على خير حال
كل شكل للاشياء سيكون كذلك على خير حال
عندما تطوى ألسنة اللهيب
فى عقدة من النار ذات الوهج واللهب
حتى لتبدو وحدة النيران والوردة فى وحى اللهيب المستعر···

ويندم المرء أحيانا على ذياك السياسى المسن الذى حل مكان بروفروك المجنون ، لكن الرجل ما زال باقيا · والحق ، كان ادعاء اليوت المشـــهور عن « اللاشخصية » ضروريا لاستفزازاته المبكرة فى الأسلوب المنافى للعقل للافورج وكوربيير ، وللتوترات الخشنة للكتاب المسرحيين الجاكوبيين (فى

عهد جيمس الأول) والشعراء الميتافيزيقيين · كان بودلير يسمى المخدرات « الجنات » الاصطناعية · (فكتاب اليوت المفضلون تخصصوا الى حـــد ما فى أشكال الجحيم الاصطناعية) · وبسبب المأســاة الجنسية المتوارية داخل « الأرض الخراب » وتوكيدها على الجفاف ، أصبح ولا ريب عمـــلا عظيما · ما أبرزه اليوت من الوقار الزائد لبياناته النقدية · وعلى أية حال فهو فى النهاية قد اعترف عن « القصيدة » ، التى أخطأ فى قراءتها جيـل مع تشجيعه هو ، « انها كانت بالنسبة له مجرد تحرر من شكوى شخصية باهتة ، وتافهة جدا من الحياة ، فهى مجرد تذمر قد أخذ شكلا ايقاعيا » · كانت الشكوى تافهة ، لكن براعة اليوت الرائعة فى الايقاع ، الضرورية لابراز قوته الوجدانية على القارىء ، تعبر عن أكثر من « التذمر » · ومع هذا كان يتساوى الأمر فى التعبير عن أصداء روح اليوت السياسية المرتابة قوله المبكر ، والشهير « ليس الشعر اطلاقا للوجدان ، لكنه هروب من الوجدان ، أنه ليس تعبيرا عن الشخصية ، لكنه هروب منها » · وانه لمن الواضح أكثر مما يلزم لماذا أضاف اليوت ، قوله : « ·· ومن غير ريب ، أولئك الذين لديهم شخصية وعواطف ، يعرفون ما تعنيه الرغبة فى الهرب من هذه الأشياء »· فالآخرون لا يعانون كما نعانى نحن ·

كان اليوت يسعى أولا الى « الهروب » عن طريق تحويل شظايا عديدة معذبة الى مناظر خدرتنا بصورة فعالة عنـدما ومضت عبر ذاكرة داخلية اكتشفنا أنها ذاكرتنا نحن ! ويظهر لنا «كومة الصور المحطمة» ، و «الأصوات الصغيرة » كما يسميها بكل براعة ، قرار الكلمات الدفينة ، طارقا عـلى أبواب العالم الاجتماعى : فالموسيقية ماكرة ، لكنها آسرة تماما عندما ترجع العبارات أصداءها وتنوع نفسها · هنا يظهر عمل يدل على البراعة معتمدا على تأثير صدمة « اللاتماسك التعبيرى » ، ولكن دون انقطاع تام عن المتلقى· ولقد جاءت سطور شعره العظيمة فى « البريليودز » « تقدم آلافا من الصور القذرة التى منها كانت روحك تتشكل بفضل تأثير عاطفى يلازمنا ، جاءنا من الموسيقى ! ومثل سترافينسكى كان اليوت يعرف كيف يضايق القارىء بقوة تخلق ارتباطا بحياة القـــارىء نفسه (*) · وعنـــدما قال اليوت لملحط من

(*) سيقول إليوت أنه سمع فى « لو ساكر دى برنتان » (قداسة الربيع) « أن العقل الذى غاب عن النظر ، والذى يعد عقلنا استمرارا له · هذا العقل البدائى لا يزال باقيا على قيد الحياة من خلال حماقات الروح ·

شأن هنرى آدمز أن « الذى يوجد الفرق هو العامل الحسى فى الذكاء » ، كان يشير بذلك الى استراتيجيته هو الشعرية · كان يعرف كيف يستعير لتحقيق مساهمة هذا العامل الحسى حتى عندما يعكس ما استعاره عن تعبيراته الشعرية المتفردة ··

وفى الفصل ١٨ من كتاب «التربية» ، وعنوانه « القتال الحر (١٨٦٩ ـ ١٨٧٠) يبدأ آدمز :

نزع المواطن القديم فى « نيو انجلند » الى أن يكون حيوانا منعزلا، لكن مواطن نيو انجلند الجديد ينزع الى أن يكون «بشريا» وقد أحضر القاضى هور ابنه سام الى واشنطن ، وكان سام هور يحب على نطاق واسع وبقوة علم آدامز الذى قدس سحر ربيع واشنطن ، كما أطلعه عن « التربية » للتربية ، ولا شىء على الاطلاق يقارن بمتعة كهذه المتعة ! كان نهر البوتوماك وروافده ينثر الجمال فى كل جانب · وكان روك كريك بريا ووحشيا تماما مثل جبال روكى · وهنا وهناك كان كوخ خشبى لزنجى يزعج بوحدته أشجار القرانيا والاقحوان والأزاليا والغار · ولم يعط نبات التوليب ولا أشجار القسطل أى احساس بالصراع ضد طبيعة بخيلة · ولا تظهر التخوم غير حادة الزوايا متممة للمناظر الريفية الرائعة ·· وليس ثمة أى خوف دفين من أنهار جليدية مدفونة فى قلبها · فحرارة الحياة النباتية «الاستيلادية» ، وسحر المياه الجارية الباردة ، وعظمة عاصفة رعدية تصحبها ريح فى شهر يونيو الهائلة فى الغابات العميقة ، المنفردة ، كانت كلها مشاهد حسية ، حيوانية ، أولية · ولم يكن أى ربيع أوروبى قد أطلعه على نفس هذا الخليط من التناسق الرقيق والانفلات الشهوانى اللذان يميزان شهر مايو فى «ماريلند» · لقد أحبه أكثر من اللازم ، كما لو كان اغريقيا ونصف بشرى ، فى نظره !

وفى « جيرنتيون » التى نشرت فى « قصائد » (١٩٢٠) أصبح تجوال أدامز المهاج ··

وفى مايو الفاسد ، أو الخليع ، هناك القرانيا والقسطل
وزهور الأقحوان المزدهر
ليأكلها ، ويقسمها ، ويشربها
وسط الهمسات ، المستر سيلفيرو
بيدين تربتان بلطف على ليموج
الذى ظل يسير طوال الليل فى الحجرة المجاورة ...

وفيما بعد يشكو المتكلم ، فى بعض من أعظم سطوره روعة فى الصياغة وفى التأثير معا ، فيقول :

لقد فقدت عاطفتى : فلماذا يتحتم على أن أحس حاجتى الى الاحتفاظ بها ؟

ما دام ما يحتفظ به يجب أن يكون عرضة للزيف والغش ؟!
لقد فقدت حواسى بصرى ، شمى ، سمعى ، ذوقى وملمسى :
لماذا يجب أن استعملها للاتصال الوثيق بك ؟

وأصبحت شجرة الاقحوان (شجرة يهوذا) رمزا أثيرا للخيانة والغش ، وأصبح « جيرونتيون » نفسه صورة ليس فقط للعجز بسبب التقدم فى السن واليأس، لكن لصعوبة، وربما لاستحالة، الوصول الى المسيح المخلص لا المسيح النمر ، التى قفزت علينا قوته الرهيبة « فى طفولة العام » فى «مايو الفاسد» أما «جيرونتيون» فقصيدة مؤثرة ونفاذة بشكل رائع صيغت بأسلوب اليوت المبكر المجروح الأكثر صخبا . ولا يهم أنه جعلها منذرة بسوء تلك الصور فى آدمز التى كانت صورا مبهجة بالفسوق الشهوانى » ! ومن المضحك أن نقرأ ملاحظة اليوت الختامية الساخرة عن آدمز فى نقده لكتاب « التربية » : لا يوجد شىء يدل على أن أحاسيس آدامز أزهرت أو أثمرت ، فهو يبقى بول دومبى صغيرا يسأل أسئلة كثيرة » . فقد أظهر آدمز وهو يتذكر « القرانيا والاقحوان ، والأزالية والغار » ، أن أحاسيسه قد أزهرت حقا وأثمرت فى الطبيعة البدائية التى أحاطت « واشنطن » ذات مرة ببهائها وروعتها .

كان اليوت فى الحادية والثلاثين من عمره عندما كتب قصيدته تلك ، كما كان آدمز عندما تهلل بهجة بربيع واشنطن عام ١٨٦٩ . ولا يمكن لآدمز

الذى نقده اليوت بنفور أكثر من اللازم الا أن يكون ذلك المتحـــدث فى « جيرونتيون » · ويا لهـــا من نقلة تلك التى كانت بين هذين المتطهـــرين (البيوريتانيين) اللذين يفرق بينهما فى العمر نصف قرن واللذين كانا مع هذا، من الناحية الفنية ، طرفين لنفس الفكر · وعانيا كلاهما من تعذر وصولهما الى الله عز وجل ! تلك هى أعمق نغمة فى « جيرنتيون » ، وهى قوله : من الأسهل لله عز جلاله أن يبيدنا عن أن تكون لنا بعض من صفاته ، جل وعلا، بشكل لائق · فلا وجود فى كل كتابات اليوت نفسه وبشكل حقيقى وواضح، لله عز جلاله! والذى لام اليوت العالم الحديث لاحتجابه عن خالقه· انه الدين، وليس الايمان ، الذى سيعطى اليوت الثقة ، وسيقدر الدين « بالثقافة » التى يخلفها · وقد اعترف اليوت أنه كان مستعدا بنفس القدر أن يصبح بوذيا كما أصبح مسيحيا بعد الاضطراب العظيم الذى أدى الى « الأرض الخراب » تلك القصيدة التى تنتهى فى جمل « بوذية » فى صـــيغة الأمر مع الصرخة «الاوبانيشادية» المطالبة بالسلام · ويظهر آدمز فى « مون ـ سان ـ ميشيل وشارتريه » كما فى قصيدته « بوذا وبراهما » نفس « التعددية » (أى الاعتقاد بأن هناك أكثر من حقيقة مطلقة واحدة) مما مؤداه أن الدين ثقافة أكثر منه ايمانا ، والدين أدب يوافق على صحة الكفر الذى لم ينكره آدامز أبدا ! بل كان ساخرا يفخر به · والتاريخ هو المعلم الوحيد ! وكان اليـــوت يسعى دائما وراء شىء « فى منزلة أعلى » ، حتى وهو طالب فى « جامعة هارفارد » لم يتخـــرج ويدرس الديانات الشرقية بعـــد ··

ويغفل آدامز ، بعد أن يشيد بهويتمان بوصفه الفنان الأمريكى الوحيد « والذى تحدث وأصر على قوة الجنس » ـ فيقول أن آدمز وجـد أمريكا الديموقراطية مغايرة لنشاطه الحسى · وقد اعتبر هويتمان ، المؤمن القديم، « والديموقراطى الأثير المستبد » « الديموقراطية » نفسها شكلا من أشكال الجنس ، ومن البديهى أن الجنس شكل من أشكال الديموقراطية ! وقد أكد آدامز واليوت هزيمة كل منهما · ولكن الذى يجعل كلمات « جيرونتيون » مؤثرة الى هذا الحد هو أنه فى عوز وحرمان ، والمتحدث يسمع المرء فعـــلا عن عوالم دوارة ، حتى ليرى المرء النجوم والكواكب فعلا · وقد أدهش كتاب «التربية» قراء ما بعد الحرب العالمية الأولى، بكشفه ذلك الأحساس «باخفاق» أمريكا ، ولقد أصر عليه آدمز بمرارة ، كما كان يحس به أعلى الأمريكيين مكانة · وسرعان ما يفسر هذا كالاخفاق العصرى · وقد جعل اليوت فى

« جيرونتيون » جيله الذى صعقته أهوال الحرب يرى التاريخ كلا شىء سوى مظهر « للفسبوق البشرى » لا أكثر ! ..

بعد هذه المعرفة ، أية مغفرة ؟ فكر الآن
فللتاريخ ممرات عديدة ماكرة ، دهاليز ومنافذ غامضة
وقد احتال ليوجدها ، ليخدع بمطامح تهمس لنا
ويقودنا بسحر الضلالات والأباطيل ..

ولم يكن انقطاع الصلة ما بين الذات والعالم الحديث عاما كما قال ادامز واليوت . كانا فى نفسيهما ، كرجلين وفنانين ، مرهفين الى حد التألم من حاجتهما الى اعتناق مفهوم مطلق . كان المحرك اللامبالى - دينامو أو عذراء ! - مجرد فكرة أدبية عند معاصريهما غير المبالين . فقد رأوا أنفسهم تجسيدا للتاريخ فى عالم مندفع الى اماتة الماضى ودفنه برمته ! .

وكان الذى جعل آدمز واليوت عظيمين - وأبقاهما وحيدين - هو قدرتهما على أن يسمعا فى عقليهما تلك « الأصوات الصغيرة » التى جعلا آخرين يسمعونها فى عمل فنى . فالمرء يسمع هذه الأصوات فى « التربية » فى « مون - سان - ميشيل وشارتريه » ، وفى خطابات آدمز الاستثنائية من بوسطن الى طوكيو ، ومن واشنطن الى باليرمو ، ومن لندن وباريس الى سافوا ، وهكذا ..

ومع أن آدمز قد أخذ على عاتقه أن يجعل من التاريخ علما ، الا أن ما برع فيه هو «فن» التاريخ - أى التاريخ كالمظهر الفعلى للجنس البشرى وتعقيداته .. أو التاريخ كنمط وأسلوب ، لتظاهر ، وطموح شخصى ، ككراهية دائمة لا تموت . وخلفت هذه « الأصوات » ثورة فى الشعر عندما سمعت فى « أغنية جب ج . القريد بروفروك » . وهى التى هيمنت على الجيل الذى تعرف على نفسه فى « الأرض الخراب » ويمكن أن تحقق مشاعرنا الدفينة ، حتى فى جبالة منذلتها ، انتصارا للادب، وقد قال «ريلكة» ، أن الشعر هو الماضى الذى يندلع فجأة فى قلوبنا . وأصبح « الشعر » فى أوسع معانيه - ذلك الصوت الذاتى الذى استلهمه « امرسون » كتراث قومى - وهو عند آدامز واليوت يمثل شكلا من الخضوع أكثر منه ثورة فى الشئون البشرية، ومن ثم

فان «امرسون» اعتبره هو وأمريكا شيئا واحدا · يجب أن نفك مغاليق ما جعله التاريخ كيانا فنيا · ومن الممكن أن تصبح هذه طريقة لليأس كما كانت فى آدمز ، الذى عكس الايمان بالتقدم ، هذا التقدم الذى رسخ عائلة آدمز ، وفى اليوت الذى تفجع وهو فى انجلترا على آخر أسرة «بلانتاجينيت» كما لو كانت أمريكا قد استأصلت العصور الوسطى جملة ـ وهو ما عملته حقا ! وقد جعل الاحساس بالتراث كله احترام ، ومذلة ، هنرى آدمز انسانا يتفجع على « وحدة » العصور الوسطى التى وقعت فى براثين « تعددية » القرنين الرهيبين ، التاسع عشر والعشرين ، وهى التى أوصلت اليوت الى هـــذا الكلام الجميل الذى هو كل سر عبقريته :

···· دى بيلهاشى ، فرسكا ، مسز كاميل ·· كلهم يدورون
خارج دائرة الدب المرتجف
فى ذرات مكسورة · كنورس عكس الرياح ، فى المضايق التى
تعصف فيها هذه الرياح
فى بل آيل ، أو منسابا على منطقة هورن ،
كريشات بيضاء فى الثلج ، تسعى الى الخليج ،
وثمة رجل مسن تدفعه الرياح التجارية
الى ركن نعسان ··
مستأجرو الدار ·
أفكار فكر جاف فى موسم جاف ··

ومع هذا ، لقد كان مجرد التعلق بأى شىء فى الكون ، تلك الصـــور الرائعة، تجسد قوةأعظم من أنفسنا، قوةتؤدى الى اغفال الاسم الدال عليها، وتدين بشىء يحول قلب « قرن الأمل » الى الاتجاه المعاكس الذى بدأ فيه الأدب الأمريكى عصر ايمان جديد ، على يدى رالف والدو امرسون ·

الجـزء الأول

النفس كقـــوة :

أمريكا فى صبـاها

١٨٣٠ ـ ١٨٦٥

الذات : « معجزة المعجزات حتى لتفوق طاقة التعبير ،
وهى أكثر أحلام الأرض روحانية وغموضا ، ومع هـــذا
فانها أصعب الحقائق الأساسية طرا ، كما أنها المدخل
الوحيد الى كل الحقـــائق » ٠

هويتمان ، « آفاق الديموقراطية »

الفصـــل الأول

الكـــاهن يرحـــل

ويدخل الحلبة الأديب عالم اللاهوت !

امرســـون

هذا إعتراف بروميثيوس ـ « فى كلمة واحدة ، انى أحتقر كل الآلهة » ـ اعتراف خاص به ، صرخة حرية ضد كل الآلهة فى السماء والأرض ، هؤلاء الذين لا يعتـــرفون باحساس الانسان بنفسه كأعلى الآلهة منزلة ومقاما ٠

كارل ماركس ، « عن الفرق بين فلسفة الطبيعة عنـــد ديموقريطس وابيقور »
(رسالة الدكتوراه ، ١٨٤١)

(١)

عندما كان رالف امرسون راقدا على فراش الموت دهش أحد أصدقائه، الذى كان يسهر بجوار فراشه فى احدى لياليه الأخيرة عندما سمعه يردد بصوته الجهورى ، والذى لم يكن قد وهن بعد ، أجزاء لم تكتمل من جمل وعبارات ، كما لو كانت درسا يسمعه ٠ وبدا له غريبا وكئيبا فى جنح الليل، وهو وحيد معه ، أن يسمع محاولاته هذه لأن يقول كما هو واضح شـــيئا مربوطا بخيط رفيع من التذكر الرائع ، وصوته ما زال عميقا وموسيقيا كشأنه دائمـــا » ٠

كان الساحر المسن يموت ، كما عاش ، بالكلمات ٠ فامرسون الكاتب عاش من يوم الى يوم بالتحدث الى نفسه فى يومياته ٠ والذى كان شيئا غريزيا وأساسيا فيه كان قوة الملاحظة التى هى جزء شارد لم يكتمل لديه ،

فضلا عن القول المأثور أو الحكمة التى أتت من ثقة مطلقة بأن حريته المثالية قد جعلت منه وعاءا للصدق وأداة ارتباط مع العقل الالهى · فلا عجب اذن أن وجد امرسون أن أية جملة صحيحة كافية بنفسها ·· وان كانت ذاكرته بدأت تخفق قبل موته بزمن طويل ، ولم يكن الافتقار الى «التواصلية» فى فكره يشكل عقبة · كان أورفيوس يعزف أية موسيقى يحبها · وحتى فى أحسن أيامه كواحد من أنشط المحاضرين فى أمريكا ، لم يعتقد دائما أنه من الضرورى أن يقرأ مخطوطا بشكل متوال · وكان على مرأى من كل الجمهور المستمع يبدل فى الصفحات كما لو كان يبحث عن فقرة مفضـــــلة تعلو على كل حجة · وعندما عجز عن كتابة شىء جديد ، كانت ابنته الين ، وجيمس اليوت كابوت، ينظمان معا فى « سلسلة » متناسقة فقرات من محاضراته القديمة · وكان امرسون قد استمر يعمل نفس الشىء مدى سنوات · وقد ارتاعت الين وارتبكت الى حد كبير بمعارضته لتتبع « مخطوطة » خاطت هى صفحاتها معا لكى لا يخرج على النص الأصلى !

ولم يكن التنظيم « الصارم » أبدا ميزة امرسون القوية ، وفى الحقيقة لم يكن له شأن كبير بعبقريته فى شق طريقه الى موضوع ما ولو بالحلم · أو فى العثور على نفسه داخل أعماقه ، وكتب فى يومياته عام ١٨٥٩ ، « ان الانسان يكتشف ان هناك شيئا ما فيه ، شيئا يعرف أكثر مما يعرفه هو ! ثم يصل سريعا الى هذا السؤال الغريب ، من هو ؟ أى من هو حقيقة من بين هذين الشخصين ؟ الواحد الذى يعرف أكثر ، أم الواحد الذى يعرف أقل ؟ الشخص الضئيل أم الشخص الضخم ؟ » · وفى بنك توفيره » ، وهو « اليوميات » التى كان يختار منها أفضل جمله (كان هذا أكثر من مجرد اقتصاد يانكى (أى امريكى شمالى) ، انهـا عبارات عامة تداولها النـــاس من واقع جمـــل فردية وفقرات كانت أشبه بطعنات مفاجئة « فى محور الحقيقة ذاته » · كان امرسون كاتبا عفويا وصاحب أسلوب بالغريزة ؛ وكان يبدو حتى على منبر الخطابة « منتظرا » من « صبوته » أن يدهشه ويدهش الآخرين · واذ نقرأه فى عصر نجد غريبا اصراره على أن «الروح» المستقلة هى كل حرية الانسان، وذكائه ، وقوته ، ولا يزال فى امكاننا أن نسمع الرجل الذى بهـر عقـــولا شجاعة كثيرة ، الى حد كبير فى القرن التاسع عشر · كان امرسون المعاصر الذى اكتشف أنفسهم لأنفسهم ·· ومن أوابده :

ـ الانسان بقايا اله ، وعندما يكون الرجال أبرياء ، ستكون الحياة أطول ، وسننتقل الى الخلود بنفس النعومة التى نصحوا بها من الاحلام ، والآن ، سيكون العالم مجنونا ومسعورا اذا استمرت هذه الاختلالات لمئات السنين ، وهى مكبوحة بالموت والطفولة (*) • والطفولة هنا هى روح المسيا (المخلص المنتظر) الدائم والذى يلازم الرجال الساقطين ، ويناشدهم العودة من جديد الى الفردوس ••

ـ هناك رجال أبرياء يعبدون الله حسب التقليد الذى تركه آباؤهم، ولكن احساسهم بالواجب لم يمتد بعد الى استخدام كل ملكاتهم !

ـ كل روح تشيد لها منزلا ، ووراء منزلها العالم ، ووراء عالمها السماء • اعرف اذن أن العالم موجود لأجلك • ولأجلك توجد ظاهرة الكمال • ما نحن؟ هذا فقط ما نستطيع رؤياه • كل ماكان آدم ، وكل ما كان قيصر قادرا عليه ، فهو لك وتستطيع أداءه •••• وعلى هذا فقم ببناء عالمك الخاص : وعلى قدر السرعة التى تطابق بها حياتك بتلك الفكرة النقية التى فى خاطرك ، فان هذه المطابقة السريعة ستكشف للعيان أجزاءها العظيمة، المتناسقة !

وكانت السنوات التالية للحرب الأهلية هبوطا مفاجئا الى أسفل ، لعالم « الرابسوديات » (التعبيرات الحماسية) المنعكسة عن عبقرية امرسون فى هذا الايمان الذاتى • ثم كان أن أصبح أمرسون نفسه « بقايا اله » ، وتحول الى رشاقة الأسلوب التى لم تخذله أبدا • وفهم الناس خطأ رسول تلك القوة الذاتية التى تبدو فى حالة الكمال ـ تلك التى تكتسب من الطاقة والخيال اللذين لم يعودا يضحيان من أجل الدين الرسمى ـ لقد فهموه على أنه داعية الفردية الصارمة • ولن يكون امرسون الذى لا ينتمى الى مذهب دينى

(*) الطفولة هنا هى رمز البراءة والطهر •

بعينه ـ البحر ، والعالم ، و « الرجل المفكر » المثالي ، ـ نجما هاديا لعشرين مليونا من الأمريكيين المسوقين · وقد لاحظ فى وقت مبكر فى زمن الحرب المكسيكية (١٨٤٦) أن «الأشياء تحتل «السرج» وبنو البشر يركبون ، والآن « الأشياء تحت السيطرة ، فليتمتع الجنس البشرى » · وفى النهاية سيفهم « امرسون » على انه معلم أخلاقى فقط ! وحتى قبل الحرب الأهلية كان هناك تحول غير ملحوظ فى تفكيره نفسه من الفرد كرمز القوة الأسمى الى اثبات القوة لقيمة الفرد الناجح · ومعهذا ففى أيامه الأولى العظيمة أيام أن كتب: «الطبيعة» ، والدارس الأمريكى» ، وخطاب مدرسة اللاهوت ، و « الاعتماد على الذات» ، عندما كان مهبط الوحى الأمريكى الصاعد، تهديدا للتقليديين ـ كان مدركا تمام الادراك أنه يكتب « بالالهام » فى شطحات قصيرة أثارته ، لكنها تركته مستسلما بذكاء لمصادفات التأليف والهاماته ، ومع ذلك ، جاءه على مكتبه ، اكتشافه أية « معجزة » يمكن أن تكون الحياة · والى صديقه كارليل الذى كان يعجبه أسلوبه المهتاج الذى يشبه لغة الحديث كتب يقول :

هنا أجلس وأقرأ وأكتب ، بنظام قليل جدا ، وفيما يخص التأليف ، مع نتيجة هى مجرد شظايا وكسر باللغة الصغر ·· فقرات غير قابلة للانضغاط ، وكل جملة جزىء تحدد بشكل لا نهائى !

لأن يومياتى التى أسجلها هنا فى البيت يوما بيوم ، مملوءة بأحلام مفككة ، وأفكار كلها وقاحة ، « وأهاجى طائشة ، وغير متماسكة للأنظمة ، وكل ضروب «أحلام اليقظة» المشتتة ، والثمار المفردة النواة، بسيطة اللب ضئيلة القيمة ، تلك التى أجدها فى سلتى بعد تجوالات بلا نهاية ، أو هدف ، فى الغابات والمراعى، وأقول دوما لكل الناس لم لا تكون الحياة شاعرية كما هى غبية ؟

وفى عام ١٨٥١ دون لنفسه ما يلى « وجدت عندما انتهيت من محاضرتى الجديدة أنها كانت بمثابة منزل رائع جدا ، لولا أن « المعمارى » أسقط لسوء الحظ درجات السلم ! · وكان لدى امرسون أعلى قدر من الثقة فى قدرات « روحه » على التعبير ـ فى موهبته الفكرية كراجم بالغيب ! كانت

« الثقة بالذات » التى يتوقع منشئو دين جديد أن يجدوها فى أتباعهم ـ والتى يكيفها أتباعهم حسب مزاجهم وصالحهم لديه • واذ وجد نفسه فى عزلته، أرملا صغيرا لديه الشجاعة على هجر الكهنوت والكنيسة ، أصبح أى شيء سوى أن يكون محتشما أو مراعيا حتى للاحتشام • قال « اقتطع الأنانية وكأنك قد خصيت المتبرعين بالهبات الخيرية » !

وقد جعلته الكتابة بهذا القدر الكبير ، على نحو متقطع ، واتخاذ الشكل الأورفيوسى (أى الشكل المطرب والشجى) ، طريقة له ـ انسانا يعتقد فى فضائل السلبية • « انى قارىء طبيعى ، وكاتب فقط فى غيـــاب الكتـــاب الطبيعيين • وما كنت لأكتب قط فى زمن مثالى كما قد يتوهم البعض » •

ومهما كان وقت ذلك الزمن المثالى ، فالأحوال السائدة الآن احتاجت الى شخص كامرسون • ولم تلائم نيوانجلند ، موطن قديسينا الأمريكيين الأولين ، «كمالية» أمرسون • وكانت طبقتها المثقفة ـ وهى أول شيء يبحث عنه فى أى فحص للمجتمع ـ قاصرة على الكهنة والمتحذلقين ! ولم يعتبر نفسه امرسون ، الذى لخصه بشكل لاذع فى كامدن هويتمان فى شيخوخته قائلا ، « انه فى أفضل حالاته ناقدا ، أو مشخصا » ، يبدو « نبيا » ، حتى عندما كتب كواحد فى « الدارس الأمريكى » وفى خطابه فى مدرســـة اللاهوت • كان مستبصرا ، ومطالبا بالعودة الى عصور الايمان العظمى • واذ اعتبر هبو الايمان ، وموهبة روح الفرد للايمان ، شيئا واحدا ، فقد خاطب مســتقبلا من « تحقيق الذات الأعجوبى » كما دعاه كارل ماركس فى شبابه • وهكذا ترك امرسون كل شىء مفتوحا أمام «الذات» التى دعاها هويتمان فى النشوات الأولى فى «أوراق العشب» ، «معجزة المعجزات» ، وفوق متناول أى تعبير، وأكثر أحلام الأرض روحانية وغموضا ، ومع هذا فانها أصبحت الحقـــائق الأساسية من حيث الانكار ، أو هى المدخل الوحيد لكل الحقائق • « بل لم يثبت أن شيئا أكثر تنوعا من هذه الذات ، أو أن شيئا أكثر منها غموضا، ومن تحقيق الذات ! ولم يلعب اطلاقا أى كاتب أمريكى أدوارا أكثر من امرسون الملهم ، « الصوفى » ، الشاعر ، وغير الانسانى فى سعيه وراء الكمال • وهو بتسجيله فى يومياته كل ما فى عقله قد أدهش وأربك نفسه ! لقد كان

عقله هذا ، لديناً ، لاذعا : وكانت حالته «حالة عزلة» في مدينة كونكورد الفظة، غير المثالية ، والمدمنة للمسكرات (*) ·

وكان مزاج امرسون أن ينعم بالكسل وأن يترك العالم يصل اليه · وكان « المجتمع » مشكلته وشاغله الأول ··

وانى ، لكونى باردا لأنى حار ـ باردا على السطح فقط كنوع من الحماية والتعويض عنبلوغ الرقةوالسلاسة فى صميمى ـ لذو خبرة أكبر كثيرا مما كتبته هناك، وأكثر مما سأكتبه، بل وأكثر مما يمكننى كتابته · ويجب أن نغلف بالصمت ، الكثير من حياتنا ، لأنها من الدقة بحيث يصعب التعبير عنها ، وأيضا لأننا لا نستطيع توضيحها للآخرين ولأننا الى حد ما لا يمكننا فهمها بعد كما يجب . !

كانت حياته الحقيقية «شعرية» الطابع ، وكانت فكرا متواصلا · انه

(*)وها هو أحد أسرار أمريكا الأدبية الدفينة · « تذكر دائما أن أدباء كونكورد لم يكونوا أبدا شعبيين هناك فى حياتهم · كان أهل كونكورد جهلة ، ذوى حياة من نوع منخفض ، غير طموحين الا فى مجال كسب المال ، وفى مجال تلك المساحات الجهيدة الضخمة من الاراضى الزراعية كانوا مزارعين قد أهملوا مزارعهم ، وأنفقوا وقتهم متبطلين في غرف الحانات طوال أيام الأسبوع ! ··· ولا تنس أن امرسون بدأ هذا العمل ، وأن أول عمل له كان تثقيف أهل مدينته ، والارتقاء بهم ، وأن تاريخ كونكورد الأدبي قد أخذ ينمو كلية منذ ١٨٢٩ ، أو مولد الليسيوم (جمعية المحاضرات)· قد ترك تأثيره فى جماهيرها ·

(تذكريات كونكورد وعائلة ثورو : خطابات هوراس هوزمر الى دكتور س · أ· جونز ، جمعها وأعدها للنشر جورج هندريك ، ١٩٧٧) ·

، وقد ذكر هوزمر بشكل لاذع أن الحانات فى كونكورد كانت لا تكاد تبعد الواحدة عن الاخرى ميلا واحدا ، وانه كانت هناك ثلاث حانات كبيرة فى وسط البلدة ، وأن كل المتاجر كانت تبيع المشروبات الكحولية بالجالون وبالبرميل مع الجالون ! وكانت صناعة براميل مشروب الروم هى الصناعة الرئيسية ، : « وكان الكهنــة يشربون وتنتابهم حالات السكر ، ولا حول لهم · ولا حيلة ! » ·

يقول: «تتكون الحياة مما يفكر فيه الرجل طوال اليوم» . وكان عليه أن يكون المتفرج الأبدى ، مصدرا أحكاما على الناس من قمة جبله الخاص ! ولأنه جلب هذا المزاج الى المجتمع فانه قد ادرك تأثيره على الآخرين . وكان يهمه ذلك أقل مما يهمه اعتراض المجتمع نفسه : « نحن نهبط لنتلاقى » . قول مغرور متحذلق ! لم يكف الرجل العظيم أبدا عن أن يكون الرجل العظيم . لكنه كان أبعد ما يكون عن اعتبار نفسه أحسن نوع من الكتاب ـ كان مجرد واحد ضرورى ، بشكل خاص ، « لهذا العصر ، وهذه البلاد ، ونفس المرء » ولعل « الكتاب الطبيعيين » كانوا مثل اشعياء ويسوع ، ممن لم يضطروا الى الكتابة فأولئك فقط هم الذين يمثلون « زمنا صادقا » حقا .

وقد احترم امرسون الأنبياء الى حد كبير بحيث لم يعتبر نفسه واحدا يذكر ! وقد اعتبر فعلا كل الكتابة الجيدة ـ وليست كتابته أقل من جيدة ـ شيئا واحدا، وهى الواجب الأساسى للروح التى تعطى حياة جديدة للقارىء . وقد « حيا » معاصريه كعصر رجاء وأمل واعتبر الديمقراطية فى أمريكا هى التحدى الثورى الوحيد فى ظل ظروف العصر . واذا بدا الايمان غير المحدود فى الفرد أمرا طبيعيا لتقدم القرن ، فسيتجاوز الفرد عندئذ مجتمعات الماضى التى قامت على نظام الرقيق ، وذلك بالعثور على « اله » داخل نفسه . وقد رحب ماركس وانجلز فى « البيان الشيوعى » (كوميونست مانيفستو) بذلك القرن كأعظم انتصار مادى للجنس البشرى ، تحقق بانتصار افراد الطبقة المتوسطة على نظام الاقطاع وخادمه ، « الدين » . واذ يتحرر الجنس البشرى من الدين ، أفيون الشعوب ، فسيرتفع الجنس البشرى الى آفاق عالية لا مثيل لها من القدرة الابداعية وسيخضع قوى الطبيعة كلية لحاجاته المادية وقد لاحظ هنرى جيمس الأكبر (وهو اشتراكى يوتوبى) أن « مملكة الانسان قريبة » . وكانت البشارة العظيمة للقرن التاسع عشر هى حتمية التقدم ، معززا بالتطور وبالموعد المبشر ، مع اعتاق الانسان من نير الكد الجسمانى والخرافة ، فيتحقق تحسنه الأخلاقى . وقد أوحى ماركس بأن الانسان سيكون حرا لمواجهة حنينه الدينى فقط عندما يحرر من الصراع من أجل البقاء . والواقع لا يجوز الشك فى ارتقاء الانسان . وسيكون «دين البشرية» كما سمته جورج اليوت ، العبادة الحقيقية التى يمارسها الانسان الحر .

ويبقي أمرسون ، بإيمانه الذى لا يقهر ، وهــو أن الكون فى جــانب الانسان ، وأن هناك « تعويضا » لخسائرنا ـ بقى روحانيا شامخا فى كل أذواقه . فكان يحتقر الفن القصصى لأنه كان «دنيويا» ، ورأى فى كل أديب قصصى « رومانسى » فى زمنه ، مجرد ابتكار عادى .. ومع أنه هو نفسه كان شاعرا عند الضرورة ، بل وشاعرا للمناسبات العامة فقد كان ذوقه فى الشعر المعاصر على طول الخط مع القديم ! ويبقى الاستثناء الوحيد «أوراق العشب» التى وجدها امرسون :

أروع قطعة أدبية من الذكاء والحكمة ساهمت بها أمريكا على الاطلاق ، حتى لأشعر بمنتهى السعادة وأنا أقرأها ، اذ أن القوة العظمى تجعلنا سعداء . انها تلبى المطلب الذى أطالب به : فغالبا ما يبدو لى أن الطبيعة عقيمة وشحيحة وكما لو كان العمل اليدوى الأكثر جدا عما يلزم أو وجود النسيج الليمفاوى فى المزاج أكثر أيضا مما يلزم يجعلان أدباءنا الغربيين سمان الأجسام وأدنياء ! .. انى أعطيك ما يبهج فكرك الحر والشجاع . وأحس بابتهاج شديد حيال ذلك وأجد أشياء لا يمكن مقارنتها تقال بشكل بارع لا يقارن ، وعلى نحو ما يجب أن تكون . وأجد شــجاعة فى المعالجة تبهجنا الى حد كبير ، وهى التى لا يوحى بها الا الادراك العميق .

ومع ذلك فلا شىء فى هذا يشير الى كم كان امرسون يقدر هويتمــان كشاعر . ولابد أن امرسون قد اعتبر فى نظرة خاطفة « رسالة » هويتمان كأقصى امتداد لرسالته هو ، وأن سطور شعره المتلئة بالنشوة كتكملة مذهلة لفقراته هو العاطفة والحماسية فى عالم « الطبيعة » . ولم يفكر امرسون قط ، وهو الجامع المتخير لمقتطفات شعرية ، فى أن يضم أروع قطعة أدبية من الذكاء والحكمة ساهمت بها أمريكا على الاطلاق » . (اذ أنها كانت ستؤدى الى ظهور كتاب مدرسى ممل وضخم ، مثل مجموعة المقتطفات الشــعرية المسماة « بارناسوس » ! وعندما كان هويتمان يعد الطبعة الثالثة عام ١٨٦٠، ذهب امرسون لرؤيته فى بوسطن وحاول اثناءه عن تضمين مقطوعة « أطفال آدم » . وكان امرسون قد استجاب بحماسة الى طبعة هويتمان الأولى بسبب

« قوتها العظيمة » التى جعلته يتخلص من كل ضجره المعتاد بالأدب المهذب فى نيوانجلند • « أجد الآن شجاعة فى المعالجة ، تبهجنا الى حد كبير والتى لا تأتى الا من الهام نافذ البصيرة وضخم » • ودعا ثورو طبعة هويتمان الثانية « قصيدة فطرية عظيمة » — وانذارا بخطر أو صرخة مدوية يدويان كلاهما فى أرجاء معسكر أمريكى » • وكان امرسون سيسر لو كان هذا قيل عن نفسه ! كان يحس أن قوته الأدبية الخاصة « أولية » (بدائية) • وفى مقاله العظيم « الشاعر » (١٨٤٤) كتب كل ما يمكن كتابته عن ماذا يعتقد أن يكونه الشاعر •• والحق كان هو شاعرا من النوع السائد قبل التخصص الأدبى ، شاعرا بالمعنى «الأصلى» للكلمة ، شاعرا يتحدث مباشرة الى الناس الآخرين مدفوعا بطبيعته التى تمثلهم • وكان كل الكتاب الصادقين أنماطا من « الشاعر » ، غير المنقسم الى أجزاء أصغر ، وغير الخاضع للتصنيف ، ولكن الشاعر المتكامل فى العقل والروح ، والقادر على رؤية الحياة ككل وعلى التعبيرعن هذا « الكل » أيضا بكل العمق والصدق •

وفى عام ١٨٧١ كان والت هويتمان لا يزال يحاول أن يوضح نفسه لبلد غير مبال • وقد أصر فى «آفاق ديموقراطية» — ولو أن صوته قد تناقص منه روح الأمل منذ ١٨٥٥ — على أن «المشكلة البشرية فى كل أنحاء العالم هى مشكلة اجتماعية ودينية، وفى النهاية سيواجهها ويعالجها الأدب»• هذا تماما ما كان امرسون يعتقده • «وسواء» أكان سماويا أم لم يكن فقد كانت للأديب (وهويتمان فقط هو الذى كان فى استطاعته أن يعطى مثل هذا السمو للكلمة) رسالة أدبية لبلده الجديد غير المصقول فنيا • كان تأسيسها يقوم على القوة الشاملة التى يحققهـا للفـــرد تحرره من ســـطوة المؤسسات الاجتماعية • وكان التبرير بالايمان ، الحاسم ، بالنسبة للبروتستانتية ، يترك الذات والروح ، بل كل شخص وكل عقل ، أحرارا • ومع ذلك فقد جعـــل امرسون نفسه حرا، ووجه كلامه الى كل وضع وكل مناسبة» : وكتب فى عام ١٨٣٩ يقول « عصرنا هو عصر ثورى ، يعيد الانسان الى للوعى » • وكان امرسون فى فترته الأولى العظيمة منتشيا ، واثقا تمام الوثوق ، وهو يواجه كل صعوبة أو معضلة تحت الشمس الأمريكية • وحتى اليوم لا يستطيع قراؤه أن يجدوا الاسم الصحيح لدوره «المركب » • كان لا يكترث بالنعوت والالقاب • وفى عام ١٨٥٠ رفض الاعتراف بها « أدع نفسك الداعية والمبشر ،

البائع والمتجول ، المحاضر ، الحداد ، البدال ، الكاتب العمومي ، السمسار، أو أي اسم من الأسماء الحقيرة يلائم عملك ، واترك لمحبيك أن يجدوا الاسم الرائع المناسب لك » !

لم يكن امرسون مجرد « كاتب مقال » ولم تكن اراؤه ذات أصالة على النحو الكافي لأن يجعل منه مفكرا « فيلسوفا » ٠ وقد أصبحت الآن الفئات والأنماط الأدبية التي سخر منها امرسون راسخة الى حد أن دور امرسون كمفكر — على — نطاق — واسع (أصبح مؤثرا وموجها) حتى يبدو أكثر تعقيداً عما كان عليه الفيكتوريون مثل أرنولد ، ورسكن ، وميل ، وكارلايل، أو لمتمردي الفكر مثل نيتشة ، ووليم جيمس ، وشو ، وسارتر ٠

وشأن امرسون هو شأن كل الناس في زمنه — وربما كان هو أكثر قليلا منهم — ومع ذلك يبقى واحدا منهم ٠ وكان كل جهده ككاتب ومتحدث منصرفا الى اقناع « هذا الرجل الجديد الأمريكي » بأن يكون بدوره رجلا جديدا ٠ ولم يستطع أن يتصور عدم سعي الأدب الى استئصال المجتمع من جذوره عن طريق تغيير الفرد — لم يستطع أن يتصور عالما جديدا في الفكر دون أن يكون «الأدب» وسيلته الأساسية ، للتعبير ٠ فالأدب كان شيئاً رئيسيا ، كما كان صورة للتحول والاستحالة ٠ كان الكاتب شخصية مقدسة تفصح عن طريقة حياة جديدة للناس ، ودون اثارة غضب « كارلايل » من الانحطاط الفكري للرجل الحديث ٠٠ ولكن بنفس القدر الكبير من النفوذ والسلطان، اعتبر امرسون نفسه ، ضمنيا ، بطلا على قدر ما احتاجت بلده٠ وكانت عبادة القرن التاسع عشر للعبقرية قد مست كل فرد من النوع « الأكثر قدرة على التنبؤ » حتى ميلفيل القائل (لا ، اني لا أتأرجح في قوس قزح امرسون) — ميلفيل هذا — اضطر أن يعترف بأن :

امرسون أكثر من أن يكون شخصا متقد الذكاء ٠ وهو رجل غير عادي سواء كان مايكتبه استجداء، أو اقتباسا أو حتى سرقة، أو من صياغته هو «المنزلية» العادية٠ ولو افسحتأنه دجال — فهو حينئذ سيكون دجالا غير عادي ! ان هناك شيئا ما في كل انسان أعلى من المتوسط ؛ شيئا يدركه الانسان بالغريزة في أغلب الأحوال ٠ هذا ما أراه في المستر امرسون ٠ وبصراحه ،

ولصالح المناقشة ، فلندعوه بالمجنون ؛ ـ حينئذ كنت أنا أفضل أن أكون مجنونا أيضا ! انه أحب كل الأفراد الذين يتعمقون ليصلوا الى قرار كل شيء وصميميته ··

وكان امرسون يسمى نفسه أحيانا بـ « المتحدث » · وكما فى أى عصر يكون له رسالة ، أو دعوة ، جديدة ، كان صوته نافذ المفعول فى العقول ، بحيث يحصل على تقدير الناس قبل سماعه ، « ويحظى بالنشر » قبل طباعته! قال امرسون ان العصر كان ثوريا لأنه كان « يعيد الانسان الى الوعى » ! لكنه كما قال له صديقه الفظ كارلايل ، كان « رجلا جديدا فى بلد جديد » ؛ وقد اعتبر نفسه ، كما فعل عدد كبير من الأمريكيين ، بدعة ـ أو « روبنسون كروزو » هذه الجـــزيرة ، وأنه أول مســـتوطن فيها ، بل ومكتشـــفها الأول· وكانتبلدا للروحكما كانت عالما جديدا تماما· كان القس السابقتملأ، بالله عز وجل ، وهو يعظ مواعظه عن « الاعتماد على الذات » فى كل الأشياء، بدءا بالدين رأس النظـــام والكمـــال ·· وكـــل ما صـــدر عنه فى أنديه الذى كان من نار ، أصـــبح تجســـيدا فى عيـــون وآذان جمـــاعة المصلين الأمريكيين ، ولنفســـه ، ولأجـــل نفسه ، كان امرســـون يمثـــل أشياء عديدة · وجعله حبه المعتاد للناس ، وتفاؤله الشديد يشكك حتى فى عصرهبالذات كنموذج «للمحتال» الذى يسلب الناس بعد كسب ثقتهم ! لكنه فى الفترة العظيمة التى استولى بها حياته عند خلع قس الكنيسة الثانية فى بوسطن لرداء كهنوته بنفسه ، ثم عرض نفسه « كرجل مفكر » على أى جمهور يود سماع محاضرة منه ، كان عندئذ يعد أندر كل المثقفين المحدثين ـ مسيحيا فطريا فى حالة انجذاب صوفى : « لهذا ولدت وأتيت الى هذا العالم لأسلم « النفس » الخاصة بى الى هذا الكون ، منقذا اياها من الكون : ولأقيم عونا معينا لن تمتنع عن تقديمه الطبيعة ، ولا أنا أعفى النفس من تقديمه ، ثم أغرق مرة ثانية فى خضم الصمت المقدس ، والأبدية ، التى منها نهضت كرجل جديد مفكر » ·

واذا كان فى سلطانه أن يبقى صورة رجل دين، وشخصا بارا فى عين نفسه أكثر مما ينبغى ، بالنسبة لرجل عبقرى (كان «برهان» دينه الخاص والنقى هو « العاطفة الأخلاقية » التى اعتقد أنها عالمية ودائمة باعتبارها قانونا للطبيعة يعززه العلم ؛ والحق كان ايمانه عميقا ومتطرفا ، وفوق متناوله هو نفســـه !

(٢)

وفى التاسع من سبتمبر عام ١٨٣٢ ألقى قس الكنيسة الثانية فى بوسطن ، البالغ من العمر وقتئذ تسعة وعشرين عاما ، على حشد من المصلين الآسفين فى كنيسته آخر عظاته التى أوضح فيها لماذا لا يمكنه أن يعتبر « صلاة التناول» طقسا لم يأمر به الكتاب المقدس ! فلم يكن العشاء الربانى شيئا أكثر من وليمة الفصح اليهودى ذاتها ! ثم استقال «امرسون» من وظيفته كراع فى أبرشية · وبنهاية العام كان فى طريقه منطلقا الى أوروبا ، ومثل « الكابتن آحاب » بطل قصة ميلفيل ، أبحر يوم عيد الميلاد · وعندما عاد بعد عام تقريبا ، كان مستعدا لنشر كتابه الأول ، « الطبيعة » · لقد بدأ الآن فقط عمله ، ونشاطه ، الفعلى كرجل دين ! ولا تكاد تكـــون كافية تلك الأسباب الرسمية التى بمقتضاها استقال من وظيفته كراع فى أبرشية ، لتوضيح تركه للكنيسة ، ولعمله كقس ! فهو فى الحقيقة انما ترك كل الدين «الشكلى» خلفه غير آسف ··

كان امرسون في الحقيقة قد بدأ يفهم أن « الاعتماد على الذات » اعتمادا كليا ــ والمستقى من ايحاءاته هو الأكثر عمقا ــ سيكون فيه مستقبله وقدره· وقد زاد موت زوجته ، ايلين ، بالسل ــ وهى بعد فى سن التاسعة عشرة ، وبعد أقل من عامين من الزواج ــ عزلته الفكرية ، وزاد أيضا من ضـــجره بصورة واضحة ·· وهو يقوم بجولاته كقس · وكان هو أيضا فى خطر من السل ؛ انه نكبة « نيوانجلند » فى ذلك الوقت التى قتلت اثنين من اخـوته أيضا · وكان وايلين قد أحبا بعضهما بجموح وسط نوبات بصقها العـديدة والمرعبة للدم · ولم يتحمل أبدا صدمة موت ايلين · بل ان فقـدانها جعله برما اكثر بطريقة حياته القديمة ، وحطم «محظورات» كهنوتية عديدة لديه !

ولقد دافع امرسون دائما عن « الحماس » المهنى لأى واعظ ، لكنه وجد اية عقيدة راسخة غير محتملة ؛ واذا كان أميل قليلا الى الأدب كما بدأ مرات عديدة ، فقد روع غالبية شعب « كنيسته » · لقد ضـــغطوا عليه ليبقى ، وواصلوا الجهود لتأجيل قبول استقالته ، واستمر عاما ، بعد رحيله ، وهو يستلم مرتبه · وكان لامرسون دائما تأثير ايجابى على الناس ، حتى الذين لا يعرفون عن ماذا كان يتكلم ؟!

واذا كان من الشاق على الكنيسة الثانية أن تترك راعيها يرحل ، فهو أيضا قد أدرك أن رحيله كان شيئا غريبا . وكانت الاشاعة فى بوسطن انــه قد جن ! وقد ألقى الرئيس السابق جون كوينسى ادامز اتهاما مؤداه أن :

رجلا شابا يدعى رالف والدو امرسون ... بعد اخفاقه فى مهامه الدينية كواعظ ، وكمعلم مدرســـة تابع لمذهب الموحدين (اليونيتاريانز)، قام بتأسيس مذهبجديد من«الفلسفة المتعالية»، وأخذ يعلن أنكل التنبؤات والرؤى القديمة لاغية وبالية، ويبشر باقتراب رؤى وتنبؤات جديدة ! وهكذا يدخل جاريسون والمطالبون بالغاء نظام الرقيق بالطريقة السلمية ، برانسون، والديموقراطيون من أتباع مارا ، علم الفراسة والتنويم المغنطيسى ، ويقدم كل عمل ينطوى على نذالة ، وان كان مقبولا ظاهريا ، كعنصر مقوم فى « مرجل » الدين والسياسة الذى يغلى بطبيعته ويحتدم ..

والواقع لم يخلق أبدا واحد هو أكثر استحقاقا لمنصب القس ، من امرسون ! ومتى لم يكن موجودا فى منصب القس واحد مثل امرسون ؟ فعلى مدى تسعة أجيال متعاقبة فى نيو انجلند ، كان أفراد عائلة امرســون يعملون كقساوسة . ومراجعة « التسجيل الرسمى » لمغادرة امرسون ـ عظة الوداع عن العشاء الربانى ، والرســـالة الودية التى حوت استقالته ، والتصويت على مضض لقبول الاستقالة ـ انما يمثل صورة أخرى لمنظــر الرحيل المحفور فى « افريز » اغريقى قديم . شاب يترك أسرته ؛ وهم يمدون أيديهم اليه ، ولو انه قد ابتعد فعلا ، الا أنه ينظر مع ذلك الى الوراء ، اليهم حتى بعد قبول استقالته ، كان من حين لآخر يعود للظهور على منبر كنيسته وعلى منابر دينية أخرى . وقد بدأ قصيدة مشهورة له فى عام ١٨٣٩ بقوله « أحب كنيسة ، أحب قلنسوة » « ومع هذا فلم يكن هذا هو كل ما يمكن لأيمانه أن يراه : أتمنى أن أكون ذلك القس المرتدى للقلنسوة » ! .

وفى عام ١٨٣٩ كتب امرسون يقول « ان فى ماساشوسيتس عددا من الأشخاص الصغار والبالغين هم فى هذه اللحظة موضوع ثورة تحتدم !

ليس فى الكنائس ، أو فى التجمعات الكبيرة ، بل ليس فى

العطلات المقدسة، حيث يتقابل الرجال فى ثياب العيد، مثل هؤلاء الذين أخذوا على أنفسهم العهد باستهلال حياة جديدة ، ولكن تجدهم فى الأماكن المنعزلة ، والمظلمة ، فى العبودية، فى الوحدة، فى اللحظات المنفردة ، يعانون من وخز الضمير ، من الخـزى والخوف ، فى لحظات خيبة الأمل ، والمرض ، يمشون مجهولين بجوار جانب الطريق المترب ، أو يكدحون ، كأجراء فى حقول حنطة ·· يملكها رجال آخرون ونجد من بينهم معلمين يعلمون حفنة من الأطفال مبادىء الهجاء لقاء أجر زهيد ، كما تجـد قساوسة فى أبرشيات صغيرة لشيع أشد غموضا : ونسـوة متوحدات ، فى حالة عوز ، عقيلات وعذارى صغيرات ، غنيات وفقيرات ، جميلات وعاطلات من الجمال ، بلا غرور ، بلا اعـلان من أى نوع ، قد أعطوا اخلاصهم الكلى لأمل جديد وعالم جديد!

كان هؤلاء الناس مسيحيين ، ليسوا فى حاجة بعد الى كنيسة ـ ومن المتمسكين بمبادىء الفضيلة والأخلاق والتقوى بين الذين عكفوا على دراسة الكتاب المقدس ، وطالبوا بالتجربة الدينية الشخصية ، أرواح مستقلة جديا وفق أقدم تقليد بروتستانتى ، وهو أن كل المؤمنين هم « كهنة » · لم يكونوا قد تحرروا بعد من العبودية تماما ، شأن «جورج صاند» التى لاحظ امرسون بحسد أنها « تدين لمولدها فى فرنسا بتحررها الكامل من لغة الرياء والتكلم من الأنف لمسيحيتنا المرهقة » · ! لم يكن امرسون أول ـ وبلا شك ، ليس آخر قس ـ يجعل ضميره وخياله وقفا على كنيسته· كان فقط أكبر موهبة، وبشكل مروع الرجل الأديب ـ على خلاف جورج ريبلى ، الذى قام بانشاء بروك فارم ، وفيما بعد أصبح الناقد الأدبى لمجلة « نيويورك تريبيون » تحت رئاسة هوراس جريلى ، أو ذلك المصلح المتحمس تيودور باركر ، الذى كان فى معظم الوقت ممنوعا من دخول الكنائس ! وقد خلقت رشاقة امرسـون الأدبية على المنبر رباطا بينه وبين جماعة المصلين · وقام هذا الاتفاق أكثر على الحضور غير العادى للرجل ، منه على الفهم لعقله ، وهـو يتكهن بالاحترام الذى ستشعر به الجماهير المستمعة لهذا « المتصوف » الذى يخلف فيهم انطباعا قويا بذلك الصوت المتحدث فوق رءوسهم ! فبعدما تحـدث لأول مرة على الساحل الغربى فى كنيسة بسان فرانسيسكو ، وصفت صحيفة من الصحف ما حدث فقالت « ترك الجميع الكنيسة وهم يشعرون بأنه قـد

عبر بأناقة عن امتنان للعبقرية الخلاقة للعلة «الأولى» العظمى، وأن استعمالا رائعا للغة الانجليزية قد ساهم بالفعل فى تحقيق هذا الغرض » الأعلى ..

كانت غربة امرسون عن المسيحية العقائدية غربة مطلقة ! وبعكس كل تعليمه كحكيم حر ، وبرغم النشوة التى يمكن أن نحس بها من خلال أسلوب « الطبيعية » ، و « الدارس الأمريكى » وخطاب مدرسة اللاهوت ، و «الاعتماد على الذات » و « الشاعر » و « الكرامة » التى خلفت تأثيرا حتى على شخص معاد مثل ت.س. اليوت ، والتى ترتكز على اظهار النفس بأنه لم يكن فى حاجة الى الكنيسة ــ لم يكن الله جل جلاله هو الذى أصبح نسيا منسيا ولكنها الكنيسة ! ولأن الكنيسة كانت تمثل له الماضى ، فان هذا الماضى فعلا هو الذى أصبح «نسيا منسيا» . واذ تحرر من الاذعان للخرافة، والعقيدة والهيراركية، أو التسلسل الهرمى ، وروتين يوم الأحد ــ سيجد الانسان ، وهو فى ذروة ايمانه الفطرى ، فى نفسه ، كل ما قد عناه الناس طوال الزمن بالله عز وجل؛ فيصبح ــ أكبر ــ مما ــ كانه ــ هذا الانسان ــ طوال ــ الحياة : أنواعا من بروميثيوس وزرادشت ، ومن قمة جبل السـوبرمان أو البطل وغيرهم من المخلصين للجنس البشرى ولرسالته ..

كانت نيو انجلند كمجتمع قد أسست على « الكنيسة » ، فقد وصل الآباء الحجاج المهاجرون والمتطهرون (البيوريتان) كجماعات من أصحاب العقيدة المنظمة ، ووسط فقر ، ورعب ، الشاطىء الغربى الموحش ؛ والحق كانت الكنيسة دائما ، هى « جماعة » المؤمنين الأساسية .. أى الكنيسة كرمز ؛ كمبرر ؛ وكمحرر ، والتى تشبث بها أسلاف «امرسون» . كان القس هـو رباطهم المرئى بالايمان . وحينما رجعت البروتستانتية الراديكالية الى تزمت، وحرفية ، البشائر الأربعة فى الانجيل ، كانت ترى كل الناس « شعب الرب »، وكان الواعظ يدعم هذه « الهوية » فباعلان كلمة الله على شعبه قد كفل الاستمرارية لحياتهم الروحية ، وأصبح المعلم لقبيلته ، « شريانا » حيـويا لكل أولئك المعتمدين على بلاغته المجددة لأرواحهم كمؤمنين ..

وقد بدا امرسون كما لو كان قد ولد ليقوم هو بهذا الدور .. وطمأنه عدم ارتباطه بالنجاح حتى على منصة المحاضرات !. ولم يكن قس نيوانجلند الذى من الطراز الأول ممثلا مرهقا مثل هنرى وارد بيتشر ، لكن ، مثـل

ديمســدال في هاوثورن ، مهبط الوحي البعيد بشكل ملائم عن الأرواح التى لم يكف أبدا عن تعليمها · وقد ندب امرسون عجزه عن الوصول الى النــاس بسهولة ولكنه ــ لم يكن مكتئبا بسبب ضعفه التقليدى · وبدا القس البيوريتانى فى مشيته الشامخة ، بل فى هزاله نفسه ــ هزاله اليانكى (الأمريكى الشمالى) الذىجعل أحدهم يقول انه يجعله يبدو مثل سكروبل (وحدة وزن ضئيلة جدا) · كانتصوره الفوتوغرافية فى صدر شبابه تظهر وجها واثقا الى حد أنه يبدو الآن عتيقا ! وفى النهاية بلغ وليم جيمس حد عبادة «امرسون» بل وتمثيلهتلك السلسلة المتوالية لأعلام المفكرين الأمريكيين· ولكنه كتب فى عام ١٨٧٤ «ان حماقةامرسون البالغةالمهذبة تبدو كما لو كانت حتما، تصنعا»! وكانت تلاحظ على مدى واسع ، مساهمته الروحانية فى الكثير من احترام الذات · كما كان يلاحظ أيضا الهبوط الى مستوى اولئك الذين تنقصهم « النعمة » · وبدا الصفاء المشهور فى كل عقد عسيرا اختراقه حتى على المعجبين والنقــاد المملوئين بالشك · وقد انفجر هنرى جيمس الأكبر صائحا «أيها الرجل الذى بلا مقبض ! ألن يستطيع المرء أن يأخذ منك قدر حاجاته ، وأن يعتمد فقط على نصائحك المتقطعة ؟ »·؟! وقد استمر اتزانه غير البشرى فى خطاباته التى حاولت دائما تصحيح الانطباع العام عن سر انعزاله · وكان كل تقــرير عن حديثه يسبب الدهشة ــ فهو حذر ، ماهر ، منجز ، بلا كلل أو ملل ، أو مراوغة ··

لقد قدر أن يكون لامرسون أكبر تأثير ممكن على معاصريه ، على كتاب آخرين ، على اسطورة الأمريكى كانسان حر بشكل فريد ! وقد خذل هويتمان فى النهاية باعتراضات امرسون المفرطة فى الاحتشام على « أوراق العشب »، ولكنه كان سيكون لا شىء دون وجود امرسون فى الصورة الأمريكية العامة ·· وقد كون رأيا عن مزاج امرسون « كمثالى تقريبا » · وفى حديث الى هوراس تروبل فى كامدن ، قدر الرجل الشيخ فى امرسون « شفافية » خفية بالمعنى الضيق لهذه الكلمة ·

كان لصفته ، وبالحرى لمعناه ، خاصية ضوء النهار ، التى لا تروع أحدا ! لا يمكنك أن تضع اصبعك عليها ؛ ومع هذا فــلا يوجد شىء أكثر وضوحا ، لا شىء أكثر روعة ، لا شىء أكثــر حيوية وانعاشا منه ! وهناك بعض الأشياء فى أسلوب تعبير

هذا الفيلسوف ، هذا الشاعر ، رفيقات على قدم المساواة مع مأثورات المعلمين الافضل ، والمعمرين المحنكين الأحكم. وسيقف هكذافى سلم الشهرة عبر القرون. وأعتقد أن أمريكا فى المستقبل، وفى قافلتها الطويلة من الشـــعراء والكتاب ـ بينما هى تعرف افرادا أكثر منه حماسة وخصوبة ـ لن تعترف بأحد أقرب من هذا الرجل ، الذى هو البادىء الحقيقى لكل «الموكب» ـ وبالتالى، ومن غير ريب ـ بأحد هو أكثر نقاء وأكثر صفاء وأكثر حلاوة وأكثر حكمة .. بأحد ، رغم كل شىء ، كله لها ومن صميم أبنائها أكثر منه خصوبة فى هذه المواهب • فعنده أشد الأذواق حساسية وأشد الحرص حكمة ؛ وهو دائما يوفر قدميه فلا يجاوز الحدود ، لأنه قادر على تخطى الحدود ، وأنت ترى داخل الباقين نزعة خفية ، قد تكون أمريكية ، للتحدى وتدنيس المقدسات واتيان ما هو طائش أو غير معقول !•

ترك امرسون « الكنيسة » لأنه كان سعيدا بعقله كما كان • وكان فى امكانه أن يعول نفسه خارج الكنيسة لأنه ، اذ كان يعيش على عقله وكـــان سريع الاستجابة لكل ما يحثه عقله عليه ، فقد كان راضيا لأن «الروح النشطة» فيه كانت مرآة حقيقية للعالم • ولعل الاغريق قد اكتشفوا أن « العالم » يكرر العقل البشرى ؛ وقد عاش امرسون هذه الحقيقة دون معناها الفلسفى أى أنه من الممكن أن يزدوج الادراك ! ففى نظره كان «للروح» و «العقل» مثـل حرية الوصول الكاملة هذه الى «الحقيقة» بحيث أنهما فعلا أخذا مكانتها • فالطبيعة موجودة لخدمة الانسان • والعقل هو الســـــيد فى كل مكان • وأصبحت الروح كادراك نقى، وطريق الى كل الأشياء؛ وفى نظر امرسون، الكون ، « كسر معلن » • وحالما اكتشف هذا السر ، وجد أنه ليس هناك سر! لم يكن الروح مجرد العارف المثالى ولكن الوسيلة الحقيقية للوجود • فنحن نعيش فى وعى متحرر من الجسد • لا عجب أن جون جاى تشابمان ، الذى ظن أن امرسون آخر الحواجز أمام روح الجماهير ، اعترف أنه :

اذا حدث وزار الأرض ساكن من كوكب آخر ، فسيحصل بشكل عام على فكرة أكثر صدقا عن الحياة البشرية بحضور عرض لأوبرا ايطالية عن ما يحصل عليه بقراءة مجلدات امرسون •

فسيعرف من الأوبرا الايطالية أن هناك جنسين ، ذكرا وأنثى ، ومن المحتمل ، رغم كل شيء أن هذه هي الحقيقة التي ينبغي أن يبدأ بها تعليم مثل هذا الغريب الهابط من الأعالي !

وعزا العالم البيولوجي الفرنسي جاك مونو نجاح الدين الى حقيقة أنه يجعل العالم ممكنا ؛ وبوضع امرسون العالم تحت تصرف « قوانا الادراكية الخصبة » قد جعله من غير ريب محببا أيضا ٠٠

كان هذا وهما عذبا لعقل خلاق ـ العالم يتحرك دائما في اتجاه تفكيرنا ! وفي نظر امرسون يعود كل شيء ثانية الى الاحساس الشخصي بالقوة التي تمسك الكون بأجمعه كنتيجته الطبيعية وكصديقه! وهي تجعل نفسها معروفة بسهولة « الطبيعة » ، كل شيء خارجنا ، يخدمنا فقط ، ونراه ونملكه نحن فقط ٠ الله يتحدث من خلالنا نحن، لذا فلابد أنه عز وجل يحركنا ٠ وقد أنعم عز وجل علينا جميعا بقوة من عنده ٠ وحتى في نظر البروتستانتية المجددة التي كان أملها في التحرر من المؤسسات الدنيوية مثل الكنيسة قد تحقق نهائيا (وربما انتهى) بامرسون ! كان اصراره على «لاتناهية العقل الخاص» («العقيدة الوحيدة التي علمتها للناس») مروعا ولكن بشكل مفهوم ٠ وفي ثمله العاطفي بالكفاية الدينية لقدراته الخلاقة عرض امرسون بتباه أمام كل الناس عقيدة كافية فقط للموهبة الخلاقة العظيمة ٠ وكان المزارعون وأصحاب الحوانيت الذين يحضرون محاضراته سعداء بلا شك أن يسمعوا أنه ليس أمام الفرد في أمريكا من حد سوى السماء ٠

وقد حرك امرسون شيئا ما أكثر تحديدا في العقول الخلاقة من ماثيو أرنولد الى نيتشه ٠ وفي أمريكا كان ثورو وهويتمان وهما يرجعان أصداء رؤيا امرسون الأقرب اليه أعظم الموهوبين والدائمين في صف الكتاب الأمريكيين الذين اعتبروا النفس غير المحدودة كأعظم مورد لهم ٠ وقد قال ثورو لمونكيور كونواي أنه وجد في امرسون « نفس الكمال مثل الأشياء التي درسها في الطبيعة الخارجية، وأن مثله العليا حقيقية ومضبوطة» ٠ وقد تأثر ماثيو أرنولد بحيث كتب على الورقة البيضاء في كتاب امرسون « مقالات » :

قوية هى الروح ، وعاقلة ، وحكيمة
ولا تزال فينا حتى الآن بذور القوة الشبيهة بالقوة الالهية
فنحن الشعراء والقديسين والأبطال « آلهة » ، اذا عقدنا
العـزم والتصميم ٠

(وكان ميلفيل الوحيد بين الكتاب الأمريكيين الذين كان سـيخطر بباله سطر شعر أزنولد التالى :

« أجيبوا ، ايها القضاة البكم ، صدقا أو سخرية ؟ »

وقد ربط امرسون رسالته الدينية بطبيعة الحال مع تقليد بروتستانتى عظيم عن الاستقلال ٠ وكان سيربط نفسه بكل سرور مع خطاب كيتس فى ٣ مايو سنة ١٨١٨ عن الفضـائل البروتستانتية بشـكل مميز فى ميلتـون ووردزورث :

فى زمن ميلتون كان الانجليز قد تحرروا فى التو من خرافة عظمى وكان الناس قد وضعوا أيديهم على نقاط معينة وأماكن هجوع فى المناقشة المنطقية ، مولودة حديثا جدا بحيث لا يشك فيها ، وتعارضها كثيرا جـدا كتلة أوربا بحيث يعتقـد أنها أثيرية وربانية بشكل صحيح ٠٠ وأنتجت حركة الاصلاح الدينى فوائد مباشرة وعظيمة من نوع معين بحيث اعتبرت البروتستانتية تحت رقابة عين السماء المباشرة ٠٠

وان امرسون قد أدانه د٠هـ٠ لورنس من جانب ت٠س٠ اليوت، اذ كان لورنس (ثائرا ضد الكنيسة المستقلة ، شأنه شأن العدد الكبير من سـكان نيو انجلند) :

نحن لا نعنى بمعتقدات المؤلف ، ولكن باستقامة حساسيته وبالمعنى العريض الذى يفهمه من التراث٠٠ ولورنس فيما يخص أغراضى ، مثل يكاد يكون مثاليا للهرطيق (المنشق على عقيدة) ٠٠٠ والنقطة الأساسية هنا هى أن لورنس بدأ حياته حرا تماما

من أى قيد من أى تقليد أو أى مؤسسة ، وأنه لم يتلق هديا الا من نوره الداخلى ، فهو أجدر المرشدين بعدم الثقة وأشدهم خداعا ممن عرضوا أنفسهم على الاطلاق على البشرية التائهة !

. . . .

ولعل امرسون ، معتمدا على تقليد عريض من الاستقلال الدينى ، قد حمله الأمر الى حد بعيد ، بحيث قطع ارتباطه بالدين ! وكانت رؤياه — التى أصبحت فلسفته الجمالية ، كما هى دينه أيضا ، هى أن الأشياء الهامة تأتى بسهولة للانسان الذى لا يفعل شيئا سوى انتظارها · ومن السهل الوصول الى الله سبحانه ، الذى هو « الروح الأعلى والحقيقة المطلقة » و « العلة الأولى » ومع أن لورنس سلم « بالتدفقات » التى أخذها امرسون من الهه عز وجل ، الا أنه ضحك لأن امرسون كان متصلا فقط « بالصوت الأعلى المثالى » · وقد يفسر هذا سيطرة امرسون على فريق الشكوكيين ·

. . . .

لقد قدم امرسون فترة راحة من صور الجرى وراء المال ، ومن أكثر مجتمعات القرن التاسع عشر انغماسا فى أمور السياسة · وكان اغراؤه ، شأن اغراء الكثيرين جدا من « الأرواح » النادرة فى تاريخ الدين ، أنه كان استثنائيا تماما · فلم يكن ثورو أو هويتمان أو أى واحد من مساعدى امرسون الكثيرين أو من محبيه ، يشبهه فى موهبة الايمان الراسخ الكامل التى كانت لديه · وكان وليم جيمس فى مناخ من الفلسفة الوضعية يلاقى متاعب عظمى فى العثور على أسباب موضوعية لدوافعه الدينية · وكان عليه أن يصل الى قرار فى « أنواع التجربة الدينية (١٩٠٢) وأنه لا يجب انكار مثل هذه الدوافع كدليل على وجود الله عز وجل · وقد وصل وليم جيمس الى الاعجاب بامرسون بل والى حسده ، من موقف كان فيه يحتقر موقفه عن النزعة الى عمل الخير كدليل على الخيرية الثابتة · ومن الناحية الدينية لم يستطع وليم جيمس رجل العلم المحترف قط أن يسير الطريق كله · وبدأ امرسون بقدر طائل من «مطلق» اليقين الذاتى بحيث لم يترك لنفسه مكانا متسعا ينمو فيه هو نفسه .!..

وكانت نشوة امرسون بالله عز وجل تنتقل الى معظم الناس دون أن يأتى هو بأية معجزات · ولم يسلم أبدا — لم يفهم أبدا — أن مثل هذا الايمان العظيم والجم فى الروح هو منحة من الله ، كما لم يشك أبدا فى أن ايمانه الراسخ ينتقل حتما الى جمهوره ويصبح هو « الرسالة الدينية » لعالم

جديد • ولكن ما الذى كان ينقله ؟ هل هو «الدين» أم «الكلمة» ؟ هل كان هو المبشر بدرجة أكثر أو كان صاحب الأسلوب الخالى من الأخطاء دائما ؟ وقرب نهاية القرن العشرين كان على اللاهوتى الكاثوليكى الثائر « هانز كونج » أن يسلم بأن كنيسة امرسون كانت هى كنيسة الأسرار المقدسة فالبروتستانتية هى « كنيسة الكلمة » • ولا بد أن هذا كان سيرضى امرسون • فكانت « الجمل الذهبية » تخرج من فمه حتى وهو يموت ! كان قد تدرب بطبيعة الحال على بلاغة المنابر ولكن احساسه الفطرى بالأناقة والتمييز كفنان ، واستراتيجيته وتأثيره البلاغيين ، أعطوه مذاقا خاصا للسمو التنبؤى ، بأسلوب وايقاع الكتاب المقدس ! وقد افترض بكل ثقة أن « الروح » هى نفس الشىء ، كالأسلوب ، لأنه كان صاحب أسلوب طبيعى بلغ حدا جعل من الممكن تصنيف الكتاب المألوفين كأرواح مبتذلة أو مألوفة ! ولا يستطيع أحد أن يغفل فى امرسون « الشبيه بالقديس » ، عدم احتشام فنان ممتاز وأنه على علاقات حميمة بضروب الالهام • • وهكذا مع الله عز وجل : « ان صانع جمل وعبارات ، شأنه شأن الفنانين الآخرين ، يطرح فى اللانهاية ، أو يبنى طريقا فى حالة « اللا تكون » وفى حلكة الظلمة ، ويتبعها أولئك الذين يسمعونه بشىء من البهجة «الجامحة والخلاقة معا» •

ويالهذه التلقائية التى وصف بها امرسون انطلاق الروح خلف مظهر خارجى من الكبت ، والعلاقة بين الايمان والقدرة على الابداع غير جلية الآن الى حد كبير بحيث أننا نتساءل ، وبحرص شديد ، عما كان يعنيه عندما قال أن « الايمان يثرى العقل » فلم يعد امرسون بعد يزيد من قوة دين ذاتى حر • فالله عز وجل قد ترك البشر وشأنهم كما يرى ألن جينسبورج • ولعل امرسون قد ساعد على قتل « الاعتماد على الذات » فى الدين « باعفائه بثقة مفرطة جدا ، وأكثر من اللازم ، من « ذاتيته » هو نفسه ، ولكنه تعرف على نفسه كعائد من العصور الأولى للايمان ، وفى شكل أصلى ، « بدائى » ، من « المسيحى » الأول ، ارتد اليقين والايمان تماما الى عقله اللاواعى ، فعرف كيف يوقظ الأرواح الميتة ، لتناضل كما يستطيع فقط الثملون بالله أن يقلوا مجبورين •

وكتب فى يومياته ، «أحب الضوء الساطع، والسحب الكثيفة والعبارات التى لا سبيل الى انكارها ، والعادات الحميدة المثابرة » • فاذا بدأ امرسون

وعبر عن الحكيم (أو رجل القبيلة الامريكية العاقل الذى كان يبين لمواطنيه الأكثر علمانية أين يبحثون عن الايمان) فقد كان هذا بسبب عبقريته فى الايجاز • فقد اختزل أسلوبه ، كما اختزل حياته ، واقتصر على الأساسيات • وعلى خلاف ابنه فى الادب ، « ثورو » ، لم يدرب نفسه على أن يعيش «المطلق» بل لقد عاش امرسون فى مكتبه ، وفى نزهات معتدلة على الأقدام حول مزارع كونكورد • ولكن « ثورو» كان باستمرار يتحدى نفسه ليغزو ويسيطر على الريف غير المضياف • وقد أظهر ثورو حاجة مستمرة مدى الحياة ، لان يعيش روح الطبيعة ، ويتقلب فى أحضانها ، وأن يستمتع « الى أقصى حد » بالغابات والحقول باعتبارها مقداره الضرورى من « الجنس » ! كان يحمـــل معـه فى كل مكان — حتى فى قرية كونكورد ، حيث كان يحتقر جيرانه لأنهم لـم يكونوا روحانيين بقـدر كاف — الأســطورة العـــزيزة جـــدا على القلب الأمريكى ، ان الرجل المنزوى عن الناس هو الرجل الفاضل كذلك المستكشف الأكثر حبا لاستطلاع أسرار الوجود • وكانت الجملة الآتية جملة أساسية فى يوميات « ثورو » على مدى حياته ، وهى : « يبدو لى هذا العالم قفرا من السكان » • وجملة أخرى ، « لم تكن دائما أرضا جافة حيث يقطن » • وقد أعطى إمرسون ثورو وهويتمان شعور الرضا — والذى يبدو غريبا جدا للعقل الأوروبى — بأن كلا منهما ليس أصيلا فقط ولكنه تجسيد للاصالة ذاتها !••

وحتى هويتمان ، المندهش من مواهبه الى حد أنه تظاهر بأنه قـــد اخترعها بنفسه لنفسه !! ، حتى هويتمان هذا ، مع اتخاذه لنفسه وضعية خاصة وحاجته لأن يقنع الناس بنفسه — أفاد من ذلك الولع الأمريكى بتحويل المرء لنفسه الى «آدم» • ففى أمريكا لم يكن «آدم» مجرد الانسان الأول، ولكن أحيانا الرجل الوحيد ، الإله — الانسان الحقيقى ، أوزيريس ، والمسيح ، وشخصيات أخرى متنكرة كما يرى هويتمان فى « صالة عرضه » ! ونحن نعـــرف أن هويتمان كان أصيلا ، لأن ثقافته الأدبية الخاصة به تشبه ، مخزنا للكتب ، لكنه مخزن عفن ، وكتبه مستعملة (كل ما ليس مستقى من المصدر الأول ، فى هويتمان ، فهو زائف) ، وسطور شعره الأعظم هى حقا : « أغنية عن نفسى » •

وقد كان فى استطاعة محصول امرسون من الأفكار (المأخوذة من أفلاطون ومن اتباع الأفلاطونية الحديثة ، وكانت ، وكوليريدج، ووردزورث،

وكارلايل ـ أن يجعله مجرد قس آخر من نيو انجلند فى ذلك «البيت الثلجى للتوحيد » ، يحاول أن يبقى على جبهة فكرية قوية فى مواجهة الشك الدينى • وفى الحقيقة لقد ترك امرسون لنطباعا حتى على أشد النقـاد عــداء ، بيقينه الذى لا يشاركه فيه أحد • ولم يدع امرسون فعلا أصالة التفكير أو حتى كان يريدها ! كما لم تكن قوة أسلوبه المقنعة ، التى كان يسلم بها جدلا، هى التى جعلت امرسون بمثابة « معلم القبيلة » و « البادىء الفعلى لـكل الموكب » • وكان أعظم اكتشاف له أنه فى عالم يتزايد فى عدم ايمانه، كان هو يملك موهبة الايمان • وكان « المعتقد » بشىء آخر أو بأمر شكلى أو بعقيدة ما ، كان عادة يدين بكل شىء لشخص آخر : كان ثانويا بالنسبة للولاءات الطبيعية للقلب • ولو أن شهرة امرسون ، وتأثيره ، قد جاءا من تلك السهولة السارة التى كان ينقل بها « السر المفتوح للكون » ، كما كانت طبيعة جاذبيته، التى شهد بها حتى الناس الذين لم يدعوا فهمه ، مصدرها أن نفسه هى ما كان ينقل • كان هو بمثابة التجسيد الحى والمبهج الى أقصى حد ، حتى انه لـم يكن هناك أحد الآن فى هذه العلاقة الأصيلة مع الطبيعة ومع عالم جديد ، مثلما كان هو معهما ••

وقد بقى امرسون حيا بعد انتهاء رسـالته الفعلية كرمز للجدة ، والاكتشاف ، والصراحة ، لكل ما كان واعدا ومبشرا فى وطنه ، وفى قرنه، لأن الناس يستطيعون حتى الآن أن يأخذوا منه الموضوع الأصلى : كبداية شجاعة • ولا يمكن لأى أحد أن يقرأ « الطبيعة » أو مقالاته الأولى أو يومياته دون أن يشاركه فى شعوره بالقدرة على الاثارة لأنه فى أمريكا هذه العظيمة، الذكية ، ذات النزعة الحسية ، والجشعة ، تعرف فى صميم « نفسه » على « وعاء » للروح القدس • والحق أنه يوجد ذلك الشعور بالاثارة ، والتهلل والابتهاج الايجابى فى كل كتاباته الأولى الناطقة بالأصالة الفكرية الأولية ، ذات المنزلة التى يتقاسمها مع الطبيعة بل مع أمريكا نفسها •

فلقد كانت أمريكا نفسها هى « الأصل » • ولقد جعلت المواجهة معهـا حتى بواسطة أعظم الرجال تجربة ــ من مستكشفين ، ومرسلين ، وفلاسفة دنيويين ، وساخرين ــ تلك الأشياء تبدو جديدة تماما • وعندما قال جون لوك، «فى البدء كانت كل الأشياء أمريكا»، كانت تلك مقولة! ولكن الاغارة الدائمة على الخلاء الفسيح بالقارة الجديدة خلق من الطبيعة شخصا فى نظر العمليين

والمؤمنين بالخرافات ! كانت الطبيعة قفرا ، ولكنها فى انتظار أن تستغل ، وكما لاحظ امرسون ذلك بعناية ، وهو راض مبتهج فهى — أى الطبيعة — موجودة لتخدم . وقد استطاع رجال كثيرون أن يستفيدوا فائدة عملية من هذه الفرصة الفريدة المتاحة ، ووقع أكثر منهم — أو كانوا يتوقعون ثراء ضخما — على جانب الطريق المؤدى للهدف . (وكان أيضا معبـــرا عن خصائص امرسون ذلك الأمريكى الشمالى الذى لاحظ أن المؤسسين الحقيقيين للمدن الصغيرة فى الغرب الأمريكى قد فشلوا دائما) . ولكن الرجـــال الأوائل ذوى العبقرية الأدبية أمثال امرسون ، وثورو ، وهويتمان وميلفيل — قد حولوا على نحو مميز غارتهم على الطبيعة الى «كتاب» ، والعالم بأجمعه الى خرافة ! وفى ميثولوجيتهم الخاصة قاموا بمهمة « الرجل البدائى » . وكتب امرسون فى يومياته ، ١٨٤٠ ، يقول : حلمت انى أسبح بارادتى فى الأثير العظيم ، ورأيت هذا العالم يسبح أيضا ليس بعيدا عنى ، لكنه كـان قد تضاءل الى حجم تفاحة . ثم تناولها ملاك فى يده وأحضرها لى وقال ، « يجب أن تأكل هذه .. فأكلت العالم » . !

وكانت عبقرية المسيحية البدائية تلائم اعتقاد امرسون بأن روحه كانت مركز « دراما » كونية ! ويبدو أن جون ميلتون قد سكب عقله الشامل فى البيوريتانيين (المتطهرين) الأمريكيين الذين ما كان فى استطاعته أبدا أن يتنبأ بتأثيرهم على بلادهم الجديدة ! وقد شعر امرسون من غير ريب بنفسه ككائن ذى أهمية ممكنة ، وكأعظم ما تكون ، المكون الذى يعيش فيه .. مما قد يكون سبب تخيله للطبيعة الخالية حوله كامتدادات تجل عن الوصف لهذا الفضاء الذى سقط آدم خلاله ! وكان الأمريكى « كالانسان الأول » بطل هذه « الدراما » بسبب كل مايستطيع أن يضع يده عليه . وقد حدثت لامرسون موهبة « الاقتناع » التى جعلت العصر الجديد ممكنا من ناحية الارتبـــاط المباشر بين الايمان والكلمة . فكانت الكلمة اذ تهبط مصادفة فى ذهنه أكثر من اشارة أو رمز للايمان ، كانت دليلا على أن ايمانه حقيقى ، وانه يعيش فى الكلمة ، وبواسطة الكلمة . وبالكلمة كان ينقل الايمان . وفى قرن الكلمة هذا ، عندما كان الأدب لا يزال أساسيا عند الناس المفكرين ، كانت الكلمة مباحة للجميع .

وقد أصبح مرفوضا الآن من النقاد المحافظين الذين يقدمون الاتهام

بأن أصحاب الفلسفة المتعالية (*) فى عصر جاكسون كانوا يحسون أنهم غير ضروريين أمام احساس امرسون بسلطانه (!!!) فقد كان من القـــوة بحيث يصعب على المرء أن يفوته ملاحظة ما ينطوى عليه من ابتهـاج · وفى الحقيقة كانوا ببساطة بعيدين عن كل صلة بعصر بزوغ الديموقراطية الصاخب الجديد ، الصعب الاحتمال · ولا يزال ازدراء امرسون للكنيسة المنظمة يثير الاستياء : وكان فى مقدور ناقد أدبى كنسى أن يقول فى خمسينيات القـرن العشرين أن أمرسون كان مسئولا عن « هتلر » ! والحق أن معنى عدم ادراك أن حياة امرسون قد بدأ معناها وسط أزمة دينية اقتسمها هو مع زمنه ، وأن تيار كتاباته بدأ لأنه بتركه الكنيسة قد شعر أنه كان لديه حل للآخرين ، لكننا نقصر بهذا عن فهم حاجة امرسون الأساسية للتغلب على كل شك أو ريبة أحس بهما ··

ولكن لأن الله عز وجل كان هناك حتى قبل أن توجد الكنيسة ذاتها ، لذا فقد تصل اليه سبحانه بالسعى المستقل · فمملكة الله اما داخلك أو أنها ليست موجودة فى أى مكان ! وكتب تولستوى وهو بعد ضابط صغير خلال حرب القـــرم :

> قد أوحت الى محادثة عن الله وعظمة الايمان ، بفكـــرة عظيمة هائلة ، أشعر انى قادر على تكريس حياتى لتحقيقها · تلك الفكرة هى انشاء دين جديد يتمشى مع المرحلة الحالية للجنس البشرى ، بأنه دين المسيح ، ولكن نقيا من العقـــائد والأفكار المطلقة ـ دين على ، غير واعد بنعيم مقبل لكن مانح للنعيم عـلى الأرض ، للجميع ··

(*) أو الفلسفة العلائية (الترانسندنتالزم) ·

الفصل الثاني

الأشياء في السرج والجنس البشرى يركب !

امرســـون

كل امرىء لأجل نفسه مدفوع الى البحث عن
كل موارده ، آماله ، مكافآته ، المجتمع ، الله،
داخل نفسه ··

امرسون : « ملاحظات تاريخية عن
الحيـاة والأدب فى نيـوانجلند »

··· لأن عادة القاء العظات كانت قد تكونت لديه ، فقد أصبح فى عام ١٨٣٢ ـ هذا القس السابق ـ محاضرا· وكان على امرسون فى معظم الخمسين عاما التالية أن يكسب قدرا كبيرا من عيشه بالقاء المحاضرات العامة ·· بل وأن يعد أولا على هيئة « محاضرات » معظم مقالاته وكتبه · وكما يعـرف ذلك كل واحد، ألقى محاضرات عن « الدارس الأمريكى» قبل فصل هارفارد فى بيتا كابا عام ١٨٣٧ ، وقبل الفصل العالى فى مدرسة اللاهوت بهارفارد، كما ألقى محاضرات على الجمعيات الأدبية فى دارتموث فى نفس العـام ، وعلى جمعية أدلفى فى كلية ووترفيل ، فى ماين ، فى ١٨٤١ · وفى بوسطن فى ٢٥ يناير عام ١٨٤١ ، وكان موضوعه أمام الجمعية الأدبية لصـبيان الميكانيكيين هو « الانسان المصلح » ويوم ٢ ديســمبر قرأ محـاضرة عن « الشخص المحافظ » ·

ولم يكن يعتمد دائما على ما يسمونه بـ « الجولة الدائرية » لجمعية أدبية أو على دعوات من الكليات والجمعيات · وسرعان ما كان يلقى سلسلة محاضراته الخاصة فى بوسطن وغيرها ، وأصبح له مكتب لأعداد محاضراته الخاصة · كما نشر اعلانات فى الصحف ، واستأجر « قاعة » ، وأعد تذاكر خاصة لدخول القاعة · وفى غضون أسبوعين خلال شتاء ١٨٥٥ كان قـد ظهر فى اثنتى عشرة مدينة ! وفى خلال موسم واحد فقط ، ١٨٦٥ ـ ١٨٦٦،

حاضر فى ماساشوستس ، ونيويورك ، وبنسيلفانيا ، وميتشيجن ، وأنديانا، وايلينويس ، وويسكنسون ، وآيوا · ووجـده الموسم التـالى فى مينيسوتا وكانساس · ثم حاضر فى كندا ، وفى مدن بعيدة جدا فى الغرب مثل ســان لويس ــ حيث قابل من أصــبح جــد ت · س · اليــوت ، وهو وليــم جرينليف اليوت ، القس « الموحدى » ومؤسس جامعة واشنطن ، والــذى كان قد ترك نيوانجلندا لينهض بأعباء الحاجات الثقافية ــ الدينية للمنطقة الداخلية وعرف «بقديس الغرب» · وقد عظم امرسون اليوت لكنه اعتقد أنه لم يكن يوجد « أى رجل مفكر أو حتى قارىء بين الــ ٩٥٫٠٠٠ نســمة » فى سان لويس ، جدير بذلك !

وكانت الخطوط الحديدية قد بدأت تعم بعد ١٨٤٠ ، فأصبح هناك اناس اكثر فأكثر يستمعون للكلمة العظيمة من مستر امرسون «المحاضر» المشهور، كان يحاضر فى أماكن عرض الماشية ، وفى الكنائس ، والأجران، وفى قاعات المحاضرات ، وفى كلية ريبلى للفتيــات فى ويسكونسن · وبعــد الحــرب الأهلية ، لما غفرت له هارفارد أخيرا خطاب مدرسة اللاهوت ، أصبح أقــل الكتاب فى تماسك أفكاره يلقى حتى المحاضرات فى « الفلسفة » فى كليتــه القديمة! ولقد كان ــ بفضل خطاب رالف والدو امرسون المتوقع والحتمى ــ ان احتفلت « كونكورد » بمرور قرن على القذيفة التى سمعت فى أرجاء العالم ــ وافتتاح مكتبتها الكبيرة المجانية · وكان من الممكن أيضا استدعاء امرسون لاحياء ذكرى تحرير العبيد فى جزر الهند الغربية البريطانية بخطاب مدوى، ومعارضة نيوانجلند الراسخة لقانون العبيد اللاجئين ، والاعتــــداء على السناتور تشارلس سومنر ، واستشهاد جون براون ، ووصول المحرر الهنغارى كوشوت الى هذه البلاد ، وتكريس مقبرة سليبى هولو ، ووصول أول سفير صينى الخ. ·. كما حاضر فى كونكورد أكثر مما حاضر فى أى مكان آخر، لكنه كان على استعداد لأن يلقى خطابا أمام المزارعين فى الغرب الأوســط ، وعلى الكتبة فى نيويورك ، بل وعلى جميع الشعب الأمريكى عن الفصاحة ، والعادات الحميدة ، والخلود ، والمرأة ، وشيكسبير ، والروح الأعلى ، ومواضيع أخرى فى نفس الوقت ، ضخمة جدا ، ومع هذا قريبة جدا من مصالح كل من المحاضر والجمهور المستمع له ! ·

وقد سخر هاوثورن ، الذى كان يكره أن يفتح فاه ــ ولم يكن معجبا

أبدا بامرسون ـ من « موضة » القاء المحاضرات فى « السكة الحديدية السماوية » فآخر وأعظم اللاهوتيين الجدد « هو الدكتور رياح ـ العقيدة » ٠

> يساعد جهود هؤلاء اللاهوتيين البارزين جهود عدد لا يحصى من المحاضرين، الذينينشرون «عمقا» متعدد المظاهر، فى مواضيع العلم البشرى ، أو السماوى ، والذى هو من الضخامة بحيث أنه من الممكن لأى انسان أن يكتسب معرفة واسعة بكل نواحى « المعرفة » ، دون أن يجشم نفسه عناء ما حتى تعلم القراءة ! وهكذا يصبح الأدب « أثيريا » باتخاذه الصوت الانسانى كوسيلته ، وتتبخر المعرفة الى صوت ، وتتسلل خلسة ، وعلى الفور ، الى أذن المجتمع المفتوحة دائما للتلقى ٠ وهذه الطرق البارعة تكون نوعا من الآلية بها يصل بسهولة كلا الفكر والدراسة الى كل شخص دون أن يلاقى أية عقبة فى الأمر أو مشقة ٠٠

وقد صور هاوثورن فى « بلايثديل رومانس » « واحدة من قاعات المحاضرات تلك التى كان لكل قرية الآن تقريبا واحدة منها مخصصة لذلك ـ صور تلك الطريقة الوقورة ، والشاحبة ، وبالأحرى « السمراء » للتسلية فى أمسيات الشتاء » ٠ ومن الواضح أن عرفان أهل الريف بالجميل للمحاضرين و « العارضين الآخرين » (هنا يأتى « المتكلم من بطنه » (فنتريلوكويست) ومعه كل لغاته الغامضة ٠٠٠ ») ! ولكن بعد كل هذه السنوات ، هناك شىء ما بخصوص هذا الفصل البرىء بشكل مألوف فى الحياة الأمريكية الذى يعود بالمرء فجأة الى البداية التقليدية «النبوئية» للامم ! كان امرسون فى « مهمة تبشيرية » لدى شعبه الذى ينتمى اليه ؛ كان يقدم عظاته الآن الى كل الشعب الأمريكى كجماعة فى كنيسة واحدة ٠ واننا لنتخيل زمنا كان فيه الناس لا يزالون يتطلعون الى الأدباء لارشادهم خاصة عندما نتذكر قاعات المحاضرات هذه فى القرى ، هذه القاعات الريفية البدائية، والاجتماعات المسائية فى كنائس نائية ، وأجرانا ، ومدارس ، وحجرات ولائم ، وخياما منصوبة استعدادا للافتتاح الصيفى «الملحمى» للعام الجامعى، والاعلانات التى كتبها امرسون ووضعها فى أمكانها بنفسه عندما نتذكر ذلك الملخص « المشوه » ، وفاقد الروح معا ، فى صحيفة سنسيناتى (« لا يمكن

أن نلخص محاضرته ـ فبدون لغته التى استعملها ، وطريقته فى القائه ، ستكون تافهة ـ ومحاولة نقلها كما هى ستكون مثل تقديم «ماء صودا» لصديق فى الصباح التالى لسحبها من زجاجاتها، وسؤال كيف استساغها؟!»)٠ وكانت لجنة المحاضرات تلازم المتكلم بتجهم لتعلن أنه قد أرضى المستمعين ، ثم تهاديه بسلة من التفاح ! ولقد ظهر امرسون فى ألف محاضرة ، وعبر « المسيسيبى » على الثلج فى برودة الشتاء لالقاء محاضرة فى ايوا ، وارتطم بالعربات وصدم فى المركبات ، وفى مراكب مسطحة ، وفى مراكب بخارية وفى القطارات (حيث كان يشعر بأنه وحيد الى حد أنه أقسم أن يذهب الى أى رجل يقرأ كتابا ويحتضنه) !

كانت البلاد وقتئذ لاتزال جديدة على نفسها الى حد أنها بدت «خرافية»! وكان يتوقع من القساوسة ، والعلماء ، والشعراء أن يذكروا الأمريكيين برسالتهم التاريخية الهامة ٠ وكانت أمريكا لا تزال خاوية الى حد أنه كانت هناك حاجة الى نبوءة لتشجيعها ٠ وقد تصرف امرسون من غير ريب كما لو كانت هناك حاجة اليه ٠ كان شخصا استثنائيا ، فشعر أنه مبارك ٠ وكانت رؤية كل شىء رؤيا خاصة تعنى رؤية أن أمريكا ، بازاء هذا الموقف الجديد، كانت فى انتظار رجال يملكون العبقرية ، فى انتظار « أبطال » ليتموها كرؤيا ٠٠

وبوحى من آثارات كتابه «موبى ديك» أخبر هرمان ميلفيل ناثانيل هورثون انهما كلاهما كانا « أنصاف آلهة » ، « مخافر » أمامية على أقصى حدود الوعى ؛ « عيون الله » ! ولم ير ميلفيل نفسه يقوم بمهام الكاهن لبلاد لا زالت لم تخلق بعد ! ولكن امرسون رأى نفسه يقوم بهذه المهام كلها ٠ وقبل الحرب الأهلية ، عندما بدا أنه وأمريكا يبدآن معا ، ظن أنه على البلاد أن ترضى أكثر مثله وقيمه شموخا أو يعلن فشلها ! وفى وقت مبكر من عام ١٨٣٨ استطاع أن يلخص ديموقراطية جاكسون (دون الاشارة الى الزعماء الفعليين والمشاكل الفعلية) ، بقوله :

> لم تحقق هذه البلاد ما بدا أنه ذلك التوقع المعقول لمصير الجنس البشرى ؛ ونطلع الناس الى أن الطبيعة ، التى كانت لزمن طويل أما لأقزام ، يجب أن تعوض نفسها بجيش من « العمالقة »

الذين يجب أن يضحكوا ويقفزوا فى القارة ، ثم يجرون صاعدين الجبال فى الغرب ، لابلاغ رسالة العبقرية والحب ، عندما نقصم متباعدة كل الأربطة والضمادات الاقطاعية · ولكن يبدو أن الصفة المميزة للجدارة الأمريكية فى التصوير ، وفى النحت ، وفى الشعر ، وفى الفن القصصى ، وفى الفصاحة هى رشاقة معينة دون عظمة ، وهى نفسها ليست جديدة ولكن مشتقة ـ كزهرية جميلة الشكل لكنها خاوية ـ وقد يملأها كل من يراها بأى ذكاء وخفة دم ، مع اعتبار وخلق لائقين أيضا ··

وقد شكا الى نفسه عام ١٨٤٧ « بلادا عظيمة ، وعقولا شديدة الصغر »: « ان أمريكا بلا شكل ! ولا تملك تكثيفا قبيحا أو جميلا » · وكتب امرسون خطاباً عاما الى الرئيس مارتن فان بيورن يحتج فيه على طرد الهنود الشيروكى من أراضى أسلافهم فى جورجيا · كان قانون العبيد اللاجئين قد ألهبه ، وانقلب الى وطنى عنيف خلال الحرب الأهلية (« للبارود أحيانا رائحة ذكية ! ») وقد استغرق منه الأمر زمنا طويلا ليحس أن «السياسة» بالمعنى الأمريكى المعتاد كانت منصميم شأنه! وأزعجه أنالأمريكيين قوم عاديون أكثر مما أزعجه نظام الرقيق نفسه! وقد أنهى «توكفيل» ملاحظاته عن الديموقراطية فىأمريكا ـ تلكالحقيقة العظيمةالجديدة فىعالم قديم ـ باعترافه بأن «الناس بوجه عام ليسوا حسنين جدا ولا سيئين جدا ، ولكنهم متوسطون » تلك كانت شكوى امرسون ، فلم تلائم الحالة الفعلية للمجتمع اكتشافه المثار وهو أن للعقل الخاص امكانيات لا تنضب · وكان معتقد امرسون الرئيسى فى التعويض ، أو المواءمة الأبدية بين الأشياء ، أسهل على الفرد أكثر مما يسهل على المجتمع أن يقيس نفسه به ! ويظهر تفكيره « الرؤيوى » بصدد السياسة فى مماثلة نفسه الغاضبة بيسوع! لو جاء يسوع الآن الى العالم فانه سيقول، أنت ، أنت ! ولكنه قال لعصره ، أنا » وكان فى امكانه أن يكون مترفعا بنفس القدر بخصوص عادات السلوك فى مجتمع ما زال غارقا فى «الوعى الطبقى»· فالديموقراطية فى أمريكا ، كما أظهر « توكفيل » ، وجدت فى مزاج أوروبى ، كاثوليكى ، أرستقراطى أشد تحليل لها ذى حدة · وقد قبل امرسون جمهوره كأمر مسلم به · كان يريد أفراد جمهوره أن « يرتفعوا » الى مستواه ، لكنه لم يحبهم بوجه خاص ! وقد كتب امرسون ، بسهولة عبقرى الى عبقرى آخر ،

الى صديقه « كارلايل » (الذى من المحتمل انه كان بعد جوزيف دى مايستر أشد رجال القرن التاسع عشر جمودا ورجعية) :

أتخيل أن يكون قرائى طبقة هادئة وبسيطة بل وغامضة جدا ـ رجالا ونساءا لهم بعض الطموحات والثقافة الدينية . شبانا ، أو متصوفين ، وليس من بينهم على الاطلاق ذلك الجيش العظيم الأدبى أو العصرى ، والذى لايستطيع أى رجل أن يحصيه الآن ، ممن يقرأون الآن كتبك ... وانى لأفضل أن يكون لى عدد اقل من القراء ومع أولئك الذين ينتمون الى فحسب .

وقد بدأ فعلا محاضرته الهامة عن « القدر » (١٨٤٦) وهى مراجعة هامة لحماسه الأول ، بقوله ، « دعونا نذكر الحقائق بأمانة . فلبلدنا أمريكا سمعة سيئة لسطحيتها » ! .

وكما اتضح بعد ذلك ، لم تكن أمريكا مجرد فكرة فى ذهن امرسون . كانت العقبة أمامه فى تطبيق مثله الأعلى المفضل . فلم يكن من السهل أن تنسجم « الروح الفعالة مع المصلحة الذاتية المعتدية ، والسائدة . الى حد كبير . وقد رأى « توكفيل » . الذى كان فى أمريكا عندما هجر امرسون الكنيسة. ماطلبه امرسون من المثقفين فى «الدارس الأمريكى»: من أن الأمريكيين الآن يقبلون العرف كوسيلة للمعرفة» أمرا غريبا! وقد رأى توكفيل من وجهة نظر أرستقراطية أن أمريكا كانت أكثر « ثورية » مما يعرفه الأمريكيون . كان دين المساواة أساسا، لأنه كان يؤكد «كحقوق» مشروعة الأهمية الشخصية الأكثر بدائية . كانت الديموقراطية غير المقيدة خطرا تماما على المدركات الحسية الشامخة التى كان امرسون يتوقعها من الفرد . وبعد تعبيرات امرسون الأولى عن الابتهاج بالاعتماد على الذات يفسر توكفيل كتحذير ضد مجتمع الجماهير، قائلا :

يغلق كل واحد الباب على نفسه باحكام ، منطويا داخل نفسه، مصرا على الحكم على العالم من هناك .
ولكل ثورة تقريبا أثر أكبـــر أو أقل فى تخرير ســـلوك الناس الخـــاص وفتح الآفاق أمـــام نظـــرة لا حد لها تقـــريبا أمام

عقل كل فرد ، وحينئذ يحاول كل واحد أن يكون مرشد نفسه الكافي ويجعل موضع فخره أن يكون آراءه الخاصة عن كل المواضيع · فالناس لم يعودوا بعد مرتبطين معا بالافكار ، بل بالمصالح ، وسيبدو الأمر كما لو أن وجهات النظر البشرية قد حولت الى نوع من « التراب الفكرى »، منثورا على كل جانب ، عاجزا عن التجمع ، عاجزا كذلك عن الترابط !

وانا أبعد ما أكون عن الاعتقاد بأن (السلطة الفكرية) ستختفى ؛ وانني أتنبأ بانها قد تكتسب سريعا تفوقا أكثر من اللازم وتحصر فاعلية القرار الخاص داخل حدود أضيق ، مما يناسب أى وضع من عظمة، أو سعادة، الجنس البشرى· وانى أميز بوضوح ما بين اتجاهين فى مبدأ المساواة : أحدهما يقود عقل كل رجل الى أفكار لم تجرب ، والثانى يمنعه من التفكير على الاطلاق ! وانى أدرك كيف تطفىء الديمقراطية تحت سيادة قوانين معينة حرية العقل تلك التى يؤاتيها أو يوافقها نشاط اجتماعى ديموقراطى صريح ، بحيث أن العقل الانسانى ، بعد تحطيم كل ضروب العبودية التى فرضت عليه من جنود أو من أناس ـ سيصبح مقيدا بأحكام الارادة العامة للعدد الأعظم من الجماهير ··

ولم يواجه امرسون أبدا ، وبصورة مباشرة ، النتائج فى المجتمع نتيجة « للثقة بالنفس » التى كانت صفة هامة جدا لمواهبه الخاصة ـ كان من الأسهل عليه أن يشكو (وكم تمتع ميلفيل بهذا) من أن «النكبة هى فى الجماهير » !

عندما تكلمت ، أو عندما أتكلم عن العنصر الديموقراطى، لا أعنى ذلك الشىء الشرير ، العقيم ، أو الصاخب ، الذى يكتب الصحف الكاذبة، ويتحدث بطلاقة واسهاب فى المؤتمرات الحزبية، ويبيع أكاذيبه مقابل الذهب ! ·· لا يوجد شىء من العنصر الديموقراطى الحقيقى فيما يسمى الديموقراطية ؛ فيجب أن تسقط لأنها « تجارية » بصورة كلية ! وأرجو ألا يكون قد فهم عنى أنى أمدح شيئا لا تجله الروح فيك ، مهما تكن الأسماء مدينة بالشكر لأذنك وجيبك !

ثم لماذا، منذ فجر التاريخ الىالآن والجماهير طعام للسكاكين والبارود ؟ ان الفكرة تضفى التبجيل على حفنة من القواد ، ذوى العاطفة، والرأى، والحب والاستعداد لبذل النفس: وهم يجعلون الحرب والموت شيئا مقدسا ـ ولكن ماذا عن التعســــاء الذين الذين يستأجرونهم ويقتلونهم ؟ ان رخص الانسان هو حقا مأساة كل يوم ٠٠ وكل عصر !

ان المفتاح لكل العصور هو ـ البلاهة . البلاهة فى الأغلبية الضخمة من الرجال فى كل الأوقات ، وحتى فى الأبطال فى كـل اللحظات ، عدا لحظات طارئة وبارزة نجدهم ضـحايا للوقار ، وللعادة ، وللخوف ٠ وهذا يعطى قوة للاقوياء وايحـــاء بأن الجماهير لم تتكون لديها بعد عادة الاعتماد على الذات أو التصرف المنطوى على أصالة وتبصر ٠٠

وكان امرسون يحب أن يقول أن « الحياة تتكون مما يفكر فيه الانسان طوال اليوم » ٠ يقول « اشميل » ـ احدى الشخصيات التى خلقها مليفيل فى قصته « موبى ديك » ـ كان يفكر كثيرا وهو فى البحر ، بحدة وشدة ، ردا على تفكيره فى افتتاح القصة، «ومن ليس عبدا؟ أجب على ذلك» ! وكانت « الحياة » عند امرسون لا شىء حقا ولكن ما الذى يفكر فيه « رجل عظيم » ؟ وقال لبرونسون ألكوت ان الرجل العظيم يملأ « كل تلك المسافة الشاغرة بين الله جل جلاله وبين سواد الناس » ٠ وما لم يكن مضطرا لأن يقوله لألكوت ، الذى كان بكليته روحانيا ، هو أن المسافة الخالية كلها خاضعة للروح ٠ كانت الروح عند الفلاسفة «المتعاليين» حلم عالم يستجيب كلية لنفسه ٠ ولو أن «الخلود» غير محتمل ، الا أنه حقيقى ، لأن ما هو ثابت فى الحياة هو «الوعى» ، الذى لا نستطيع أن نفصل أنفسنا عنه ٠ ولكن علاقتنا العسـيرة بالأشياء هى المشكلة الفلسفية التى أزاحها الفيلسوف الرومانسى جانبا لصالح توكيد سعيد للذات ! كانت « القوة » ـ وهى المطمح الحاسم فى امرسون ـ تعنى احساس الفرد العميق الخاص بنفسه ، باعتبارها أرقى وعيا وأكثرها تحررا وغزارة فى هذا الوعى ٠٠

وقد افترض امرسون ، بثقة كل المؤسسين الدينيين ، أن قوة «الروح»

يجب أن تنتقل الى أولئك الذين يسمعوننا • كانت الروح قيادة تعين لاعطــاء حياة جديدة للناس • وقد دان امرسون بالكثير من تأثيره الى « عبيره » الخاص ! كان يترك انطباع بظهوره كشخص يتعذر الوصول اليه• وقد تذكر وليم دين هاولز فى « الأصدقاء والمعارف الأدباء » (١٩٠٢) أنه « سيكون من الصعب اقناع الناس الآن بأن امرسون كان ذات مرة يمثل للعقل الشعبى كل ما كان مستحيلا ، بل وأكثر الصور يأسا ، وأنه كان ، فى معنى معين ، فكاهة قومية ؛ أو النوع غير المفهوم ، أو نموذج كاتب المقالة القصيرة القليل البراعة » فببقائه « مستحيلا » أعطى « العنصر التجارى البحت فيما يسمى بالديموقراطية «صورته المفضلة للأديب كشخص مابعيد عن الحياة «الحقيقية» بينما هو تجسيد لمثالية يعترف بأنها « جوهر » أمريكا • فاقتبس النـــاس « جمله الذهبية » المعلقة على حوائط حجرات الدراسة وفى تقارير • أمناء الصناديق ، وأصبح ، كما هو قدر المؤسسين الدينيين ، الرادع لحياة مزدوجة (أو منافقــة) • •

وقــد اعترفت بأمرســون ، كواحــد من أبنــائها ، « طبقـــة المخــدشين » أو المخمشــين كمــا كــان هويتمــان يحب أن يسمى الكتـــاب النقــاد ! وأصــبح هــذا الــكاهن الــذى كان خطرا ذات مرة صاحب أعظـــم أهميــة شخصية بين عــدد كبير من الخــلاقين والمبدعين بشكل رائع • وكان هناك فى أوربا احساس بجاذبية أمرســون استمر الى وقت متأخر كمطلب «وجودى» عام لحرية أخلاقية أكبر فى كل القرارات الأخلاقية• وذكر «البير كامى» لصديق أمريكى كيف دهش عندما اكتشف تأثير قوة امرسون « المنشطة » عليه • كان فى القرن الذى عاش فيه، والذى جسده لمعجبين كثيرين كقمة «الفردية» الحقيقية ، الشامان (الكاهن الساحر) والمتنبىء للكثيرين ممن كانوا يناضلون ضد الشكوك الدينية • وقد تذكر جيمس رسل لويل ، الذى لم يكن من أنصار امرسون وأصبح حقــا شخصا دنيويا جدا ، أنه فى شبابه :

> اعتدنا أن نسير من الريف الى المعبد الماسونى •• خلال ليل الشتاء البارد الطويل ، ونصغى الى صوته المثير، ذلك الذى كان مملوءا الى حد كبير بالمعنى البارع والموسيقى البارعة• مثلما ينصت من تحطمت سفينتهم وجلسوا على « طوف » الى نداء

سفينة قد أتت اليهم بما لم يكونوا يأملونه من انقاذ وطعـام ٠٠٠ كانت المتعة والمنفعة هى أنه ٠٠ جعلنا على وعى بالأصالة الأسمى والأبقى لأية قطعة من الروح قد تكون فى أى منا ٠

وقد أصبح التوكيد على الأصالة عنصرا ثابتا فى التعبير الأمريكى ٠ وأصبح امرسون فى أوربا المحافظة نموذجا لأى شىء حقيقى غير مألوف قد يتدفق من شاطىء أمريكى غير متمدين ٠ وجعـــل البريطانيون والأوربيون ، المندرون للجبن الأمريكى (أو الجسارة) فى الفنون ، امرسون اكتشافهم الشخصى ٠ فقد كان امرسون وحده ، فى نظرهم ، البارز كشىء حر وطليق ، وملائم بشكل مذهل للعالم الجديد ٠ وقد قال كارلايل لامرسون بمرح ان سيدة سويسرية قريبة لمدام دى ستايل قد أصبحت تنظر الى امرسون « بحب معين ، ولكنه حب يسبب الرعدة ! » وقالت السيدة هامسة « انه نوع الأمريكى الذى بعدما تغلب على الغابة بضربات فأسه يعتقد أن نفس الشىء سيقهر العالم الفكرى بأسره » ٠

والواقع ، كان عصرا تمثله العبقرية كما كان امرسون يحب أن يقول دائما ٠ كان غوتيه هو ألمانيا (وسرعان ما أصبحت ألمانيا فاجنر)، وفرنسا التى كانت نابليون أصبحت فيكتور هيجو ! وعندما قابل مارك توين وهنرى جيمس تورجينيف وصلا بلا جدال الى قرار هو أن الكاتب العملاق الحزين الأثير كان روسيا ٠ وكان امرسون يمثل « الجدة » عند أولئك الذين لم يكونوا فقط واثقين من أصالتهم ولكنهم كانوا يقاسون منها ولأجلها ٠ وقد اكتشف نيتشه على نحو نموذجى امرسون كما لو كان لم يكن لأحد آخر قط الذكاء لعمل مثل هذا ! ونيتشه هو أكثر المفكرين الأدباء الألمان عزلة ، والذى كان يكتب فقط للقلة من ذوى البصيرة ! ولكن لأنه كان يكره الحقائق الراسخة ، وخاصة تلك المبجلة فى المسيحية (وكان هو أيضا ، ابنا لقس) أصبح نيتشه مدمنا لـ « امرسون » ! كان يحمل أعمال امرسون فى أسفاره العصبية التى لا تنتهى بحثا عن الصحة ، كان الأمريكى هو الصديق غير المرئى الذى يجسد الحرية الفكرية المشعة ٠ هو فى نظر نيتشه كان امرسون واحدا من مجرد أربعة كتاب ـ مع ليوباردى ، ولا ندور ، وميريميه ـ « جديرا بأن يعتبر أستاذا فى فن النثر » ٠

وقد احتقر كارلايل أمريكا والأمريكيين ، وأيد امتلاك الرقيق ، واعتقد

أن كل النظام الاخلاقى قد انتهى لأن البرلمان فى ١٨٨٧ منح حق الاقتراع للطبقة العاملة فى المدن ! ولعله كان سيسخر من الوضع كله لأن هويتمان اعتقد أنه شاعر كبير لأنه من بلد كبير . ولقد سـعى امرسـون الى كريجنبتوك المنعزلة ، فى وقت مبكر هو عام ١٨٢٣ ، خـلال رحلته الأولى الى الخارج ، ليقابل كاتبا كان قد اصبح موضع اعجابه من زمن طويل قبل أن يعجب به الجمهور الأدبى . وقد تعرف كارلايل على امرسون « كرسول اخر من السماء » وكتب الى كونكورد :

> يا صديقى ! انك لا تعرف ما قد صنعته لأجلى هناك.
> لقد مضت عقود طويلة من السنين لم اسمع خلالها
> شيئا سوى الثرثرة والكلام المبهم ، واللغو والصراخ
> العاجزين عن التعبير ، وغاصت روحى آسفة ،وقالت
> لم يعد هناك بعد كلام مفهوم وها أنت ذا وحيد بين
> كائنات اشد غرابة ؟ ـ ثم انظر ، فمن الغرب يأتى كلام
> واضح ، من السهل التعرف عليه كصوت رجل ،..
> وبه أصبح لى قريب وأخ : فالشكر لله على هذا ! ولقد
> كان فى امكانى أن أبكى لسماع ذلك الكلام (الدارس
> الأمريكى) ، ودوى بالرنين فى قلبى نغمه العالى
> الواضح الأيقاع .

وقد تعرف كارلايل في امرسون ، الذى كان فى الثـلاثين ، على قوة غامضة ، وحيدة ، وغريبة وذلك منذ زمن طويل قبل أن يصبح امرسون فى منتصف عمره ، ومنتصـف عمر أمريكا ذلك الحـكيم الأمريكى المقبـول تماما بشكل أكثر من اللازم . وانه لشىء هام أن يرى كارلايل فى نفسه الكثير مما يناظر ما فى امرسون المتوحد روحيا ، فامرسون مؤمن آخر بالأبطال وعبادة البطل ، فى الوقت الذى احتقر فيه بلد امرسون كمكان لنظام حكم غوغائى ، وما كان فى امكانه أن يحب ايمان امرسون فى « حزب الأمل » ! وفى معارضة كارلايل للتيارات الشعبية المتعاطفة مع الأرقاء فى عصره ، وفى صراخه فى سيل من البلاغة الرائعة لاسكات الديمقراطية (التى رأى فيها مظهرا لانقراض الايمان ، والعقل ، والتقاليد العظيمة ـ أدرك مع هذا أن امرسون ، فيما يخص « الشعب » مفكر متعال مثله . وكان نثر كارلايل الخطابى اللاذع ـ الذى كان ينفث الايقاعات الشعبية والمحاكاة والمبالغات

الفكاهية ، بقدر كبير — هو نثر أكثر ديمقراطية من نثر امرسون وأكثر وعيا بالقراءة ، وكان من الواضح أنه يربط نفسه بهم وكان يروق لهم بشكل كبير — بحيث ان نقده الهام لامرسون كان قاصرا على طريقة امرسون فى ابعاد نفسه فى شبه عزلة . ففى ١٨٤١ كتب يشكو :

انك تبدو لى فى خطر فصل نفسك عن حقيقة هذا العالم الحاضر ، الذى فيه فقط ، على الرغم من قبحه ، يمكننى أن أجد أى ملاذ ، ويحلق بعيدا وراء الافكار ، والمعتقدات ، والرؤى ، وأمثالها .... وبلا شك فانى أستطيع أن أتمنى رجوعك الى القرن التاسع عشر ، الى حماقاته وأمراضه ، الى أشكاله العمياء أو نصف العمياء ، ولكنها العملاقة ، رغم ذلك .. ثم محاولتك الى حد محدود تطوير الصفات الالهية المتوارية الموجودة فيه .... ولسوء الحظ كان من السهل أن يستجمع المرء نفسه ليرتقى الى ذرى أعلى وأعلى من الفلسفة المتعالية ، وأن لا يرى أى شىء تحته سوى ثلوج الهيمالايا الأبدية ! ...

حسنا ، انى فعلا أعتقد ، لسبب واحد ، أنه ليس من حق انسان أن يقول لجيله ، وهو يستدير بعيدا عنه تماما ، « عليك اللعنة ! » انه الماضى بأكمله والمستقبل بأكمله ، جيلنا هذا التعيس جدا ، الذى يغزل القطن ، ويسعى وراء الدولار ، ويعوى ويصرخ . عد اليه ، انى آمرك بذلك !

وكما أقول فى أحوال كثيرة ، لم يؤسس أى رجل عظيم حقا ، بدءا من يسوع المسيح حتى الآن شيعة ما — أى بشكل عمدى ومقصود . ثم ياله من رأى عن الكون الذى لابد أن يكون للانسان ، هذا الانسان الذى يظن أنه يستطيع أن يبلع الكون كله ، والذى ليس سعيدا سعادة مضاعفة ، أو حتى ثلاثة أضعاف ، لأن فى امكانه أن يبعد هذا الكون عنه وعن طاقته الابتلاعية له !

لقد كان امرسون يعتقد فعلا أنه يستطيع أن يبتلع الكون كله · هل كان فى امكان كارلايل أن يخمن أن امرسون حلم ذات مرة أن ملاكا أمره أن يأكل هذا العالم ؟ !

وكان امرسون « الفاسق بالروح » كما لقبه المحافظون من أهل الكنيسة ، ليحطوا من شأنه ، ان امرسون هو التجسيد الشامل لدين قائم على لا شيء سوى ما توعز به نفس الفرد ، مجرد فرد ديموقراطى ومصلح بشكل غير مباشر · وقد تعرف كارلايل ، كعبقرى يحرص على توكيد ذاته لعبقرى آخر ، على امرسون فى أدائه التحتى لأولئك الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا حياتهم وفق ما كشفه لهم · وقد تقاسم امرسون مع كارلايل ايمانا بالكاتب ، كمدرس ومعلم للعصر ، والمدعم للروح فى عصر كان فيه الايمان ضعيفا جدا بحيث أنه لا يجب تركه للكنائس ! وسعى كارلايل سـعيه الراديكالى ، المؤيد للاستبداد والحكم المطلق ، لتقوية امرسون ضد أية معارضـة من « كل الشعبيات » لقد فهم مشكلة امرسون ، اذ كان من السهل بخس تقدير عصيان امرسون للحياة الأمريكية · فقد عرف أنه كان لامرسون منذ البدء مهمة جريئة ـ بالكلمات فقط ينشر الايمان بالله عزيز قدير لم يكن له اسم وكان من السهل الخلط بينه وبين مكتشفات العلم « كالعلة الأولى أو « السبب الأسمى» · ان ما كان كارلايل لا يريد معرفته أو حتى يرغب فى معرفته ، هو أمريكا ! وما جعل أمريكا مثيرة لأبنائها أنفسهم ، الايمان بالديموقراطية المساواتى الجديد الغريب · هو ذلك الايمان بالديموقراطية كقوة لتحقيق المساواة ·· انه ايمان جديد غريب !

وقد عرف بشكل بلغ حد الكمال فى اشارة مبكرة من يومياته عـلاقة امرسون المتحيرة بالمجتمع · « ان المشكلة التى على الحياة أن تجد حلا لها هى كيفية التواجد فى علاقة منسجمة مع عدد معين من المدركات الحسية والمعنوية ، مثل الجوع ، والعطش ، والبرد ، والمجتمع ، والنفس ، والله عز وجل : ـ انها مشكلة ثلاثة أجسام » ·

ولم يكن قد فهم بعد أن معظم الناس ـ بلا ريب فى كل المجتمعات ـ لم تعتقد أن الحياة مشكلة يتحتم ايجاد حل لها · فالحياة تطلبت حلا عند العقل الدينى فقط · ولم ير امرسون مشكلة فقط لكنه اعتقد أنه وجد لها حلا نهائيا ، بايمان وصل حد الثقة بالنفس المطلقة · لماذا اذن (عندما كان يعلن كل شيء

عن نحو عشرين مليونا من الفردانيين الأجلاف والمهاجرين الجـوعى الى الأرض الجديدة ، عن اطلاق طاقة جديدة طاغية) « بقيت الروح » والمجتمع متوازين متباعدين بشكل يثير الغيظ الى حد كبير ؟ لماذا - وقد فكر امرسون في هذا السؤال دون أن يسأله - كان من الممكن لكثيرين جدا أن يتشربوا رسالته دون أن يمارسوها ؟ لماذا كان من الصعب جدا التعايش فى علاقة منسجمة مع هذا العدد الكبير جدا من المدركات الحسية المختلفة · ثم لماذا ، لسوء الحظ ، كانت هناك أعداد كبيرة جدا من الأجسام نعتنى بها ؟

ان التناقض بين الروح والمجتمع ، والذى ساعد على قتل « ثورو » اثناء الحرب الأهلية ، لم يقتل امرسون · بل انه لم يحدث فيه تغييرا هاما · انه كتم حماسه ، وقتم مفرداته اللغوية ، وقوى ايمانه بالتاريخ كسير ذاتية الى حد أنه كان فى امكانه أن ينتج تسبيحاته الرائعة فى « العبقرية » فى « نماذج الرجال » (١٨٥٠) · وحول موهبته لمحلل اجتماعى ، وكاتب ذكى ، الى تلك الصورة الساخرة ولكنها المعجبة بشكل أساسى لانجلترا التى كانت فى قمة رضاها الذاتى فى العصر « الفيكتورى » · وأثناء الحرب الأهلية تنازل ليكون وطنيا فى صحبة رجال الدين التقليديين فى نيوانجلند ، هؤلاء الذين هجرهم ذات مرة · واستمتع امرسـون تماما بالحـرب الأهلية ، ومن أن لآخر ، و « براهمين » (مثقف من الطبقة العليا) مسـتفيد من « المثالية » بحيث لا شأن له بالسياسة العادية ، حط من قدر « لينكولن » · بشكل متعال تماما كما فعلت ذلك جريدة « التايمز » اللندنية أيضا ·

ومع هذا ، كان امرسون « الأورفيوسى » يعـرف ، فى فترة الهبوط المفاجىء الطويلة لرابسودياته الاولى (ملاحمة الحماسية) ، أن الحياة لم تعد مشكلة يعرف كيف يحلها · فالبلد التى كانت تتقدم أصبحت خارج متناول من كان مهبط وحيها · وقد كشفت أغزر القرون أحداثا فى التاريخ (كل واحد وافق على هذا) ، أكثرها أملا (وبخاصـة فى أمريكا) ، ومن غير ريب أكثرها انتاجا عن أن أحد أهداف العصر كان ذلك الاستغلال الذى لا يكل للطبيعة - وليست الطبيعة كلغة الله عز وجل ·

هل اتخذ المؤمن « المتعالى » موقعا جديدا شأن الكثيرين غيره تحت ضربات اندفاع هائج لسكان قطر جديد غر ، للسيطرة على قارة عذراء ، وطرد أهلها الهنود ، والدفاع عن الرق وتوسيع نطاقه وكذلك الترحيب الحار

بأعداد لا حصر لها من المهاجرين ؟ و « الجدة » التى اعتبرها امرسون ، انها ونفسه ، شيئا واحدا جعلته منفـــــذا لثقافة لم تخلق بعد · وكانت الجماهير المترقبة التى سبق واستمعت اليه مستعدة لنسيان أى شىء خارج حاجتها « الواضحة » لتعويض ما كانت محرومة منه فى التاريخ الماضى ، وفى العالم القديم ولكن بجعل عدم الصـــقل الحضارى نموذجا للمستقبل ، احتاجت أمريكا الى مؤسسات ، ولن تكون « الكنيسة » ، أحيانا أية كنيسة ، ضرورية جدا مثلما هى على الحدود · ولم يكن ازدراء امرسون للمؤسسات والدولة يشكل حتى نبوءة · ومما له مغزى أكثر (شأن العديدين جدا من المعادين الآخرين ، فى غضون القرن التـــاسع عشر ، للدين المنهجى ، ممن اعتقدوا أن « الطاقة » التى اعطيت ذات مرة للشعائر وللطاعة يجب أن تطلق الآن فى قوة رعد بروميثيوسى للتحرر الروحى للجنس البشرى) ! أنه أغفل سيطرة القرن على التكنولوجيا لخلاصه المادى · وأصبح النـــاس يهتمون بالحياة الفردية أكثر مما يهتمون بالله عز وجل · ومن ثم فقد أصابت عدوى القلق بسبب هذا الفناء « الروحى » كل الاحساس بالزمن ··

وفى مواجهة العلمانية الطاغية ، هبطت ثقة امرسون فى الحيـــاة الروحية ، بقدر ما ، الى الضرورة المطلقة لحريته هو · ولم تفقد أبدا «الكلمة» اذا ما صدرت ، قداستها عند رالف والدو امرسون · ولكنها جعلته يبدو أكثر تعاليا ـ كحالة خاصة بين الأمريكيين ! ـ لأن أحدا لم يكن يتلقاها دائما بالروح التى صدرت بها عنه · كان الحد الوحيد الذى اعترف به لأفقه الفكرى هو « القضاء والقدر » · فنحن لا نستمتع بالحرية التى تصل الى حد الكمال ·

وقد ادرك ثورو بطريقته الأنانية النشيطة نه لم يكن دائما من الصواب أن « تشوه سمعة الشىء المادى » ولم يهبط امرسون أبدا الى مستوى العالم الخارجى ، الذى كان مثل أى شىء اخر خاضعا « للقوى المدركة الناضجة » ولكن فى وقت مبكر هو عام ١٨٤٤ بدأ اعترافا استثنائيـــا فى مقـــال عن « الخبرة » ، جاء فيه :

> أين نجد أنفسنا ؟ فى سلسلة لا نعرف قط أطرافها ، بل نعتقد أن ليس لها أطراف ! فنحن نصحو لنجد أنفسنا على درجة سلم ؛ وهناك درجات أخرى من الســـلم تحتنا ، يبدو لنا أننا قد صعدناها ؛ وهناك درجات

أخرى من السلم فوقنا ، كثيرة جدا تصعد الى أعلى وتختفى عن نظرنا ! ولكن « الجنى » ، الواقف ، طبقا للمعتقد القديم ، على الباب الذىندخل منه (ويعطينا نهر النسيان لنشرب منه ، كى لا ننشر الفضـــائح والاشاعات) ، قد مزج لنا الكأس بأشربة قوية ، ولا نستطيع الآن أن ننفض عنا غزو النعاس فى وقت الظهيرة · ويتخلفالنوم حولأعيننا طوالحياتنا ···· وهنا تسبح كل الاشياء وتتلألأ · وليست حياتنا مهددة قدر ما أن ادراكنا هو المهدد · ونحن خلال ذلك نسبح كالاشباح خلال الطبيعة ، وينبغى علينا ألا نعرفمكاننا مرة أخرى !

وبمسحة الكهنوت التى لم تفارقه أبدا ، كان امرسون يقدم العزاء لجمهور مستمعيه · وكان يوم أمريكا قد تأخر كثيرا فعلا ، بحيث لم يكن فى امكانه أن يخدع نفسه ـ ولو أن قانون العبيد الهاربين لســنة ١٨٥٠ (ويمثل الاساءة السياسية الوحيدة التى أزعجت ذات يوم هدوءه كقديس) لم يكن قد خطر على بال أحد بعد · وفى « مونتــانى ، أو الشــكوكى » اعترف بأن :

ما يثير الدهشة فى الحياة هو غياب أى ظهور ، أو حتى توافق ، ما بين النظرية والتطبيق فى الحياة · فالعقل ، والحقيقة التى تحظى بالتقدير ، والقانون ، كلها تفهم من حين الى حين ، ولو للحظة عميقة ، وصافية ، وسط صخب اهتمامات كثيرة ، وأعمال لا علاقة لها مباشرة به ـ ثم يضيع لشهور وسنوات ثم يعثر عليه ثانية لفترة ، ليعود فيفقد مرة ثانية ·

كانت الحقيقة التى تحظى بالتقدير هو « القانون » والمثل العليا للانسان المنسجمة مع الكون · ولقد أثبت القانون الأخلاقى وجود الله عز وجل الذى آمن به امرسون ـ وأظهر الصدق الالهى الذى اختار النفس البشرية لابلاغ رسالته ولكنه ازاء ادراكنا الحسى « المتأرجح » لم يستمر طويلا · وكانت

المشكلة قديمة قدم التقلب الذى سخر به من اليهود ، أنبياؤهم • وفى أعظم فتراته ابتهاجا قال امرسون لمدرسة « اللاهوت » (وبالعبارات الحاسمة التى نقلها كوليردج من المثاليين الألمان) : « لا يوجد مبدأ من مبادئ العقل يطيق أن يقوم الفهم بتعليمه للناس » • فيسوع وحده فى كل التاريخ هو الذى قدر عظمة الانسان • كان يسوع وحده هو الذى كان صادقا مع ما فى داخلك وفى داخلى • كان يسوع هو الشاعر ، النبى ، العبقرى البطل • ولكن « الفهم التقط هذه الانشودة المرحة من شفتى الشاعر ، وقال ، فى العصر التالى ، هذا الذى هبط من السماء كان « يهوا » ، سأقتلك ، ان قلت انه كان انسانا »•

لم يكن هناك فى الحقيقة دفاع عندما أنزل •• لقد جسد العقل السامى أو وحدة الخليقة مجســـدة فى الاشخاص « الاستثنائيين » بواسطة الفهم المجرد • وكما كان الكابتن « آهاب » يقول بصـــبر نافد لطاقم بحـــارته « الأغبياء » : « اصغوا يا قوم ، مرة أخرى ، ـ الطبقة الأكثر انخفاضا بقليل » • كان المجتمع هو الطبقة « الأكثر انخفاضا بقليل • وقد أســـندت امرسون جدا موهبته العظمى ـ موهبة قبول كل شئ • « تلقاه » عقله ـ عندما تراجع عن « السامى » الى « أمريكا » التى لم تســـتطع أن تستمر « ونصفها عبد ونصفها حر » ! وبطبيعة الحال بدا متسائلا فيما يخص هذا : كيف يمكن أن يكون الناس متبلدى الحس الى حد كبير ، فيما يخص القانون الاخلاقى ، بحيث أنهم لا يفهمون انه سوف يذيب كل الصراع السياسى ؟ولكن لأنه رأى الانسانية المعيبة كقاعدة ، كان فى امكانه أن يكون سريع الخاطر ، مرنا ، ساخرا فيما يخص أنانية واضطراب المتظاهرين بالمسيحية • فتحدث ضد قانون العبيد الهاربين ، قائلا :

> أخشى أنه لا يمكن أن نضع أى ثقة فى أى نوع أو شكل من المواثيق ، لا فى الصيغ المقدسة ، ولا فى الكنائس ، ولا فى الأناجيل ! لأنه قد يقول أحد فيها أنه لا يجب على المسيحى أن يقتنى عبيدا ، ـ ولكن المسيحيين يقتنون عبيدا ! •••• انهم يستشهدون بالكتـــاب المقدس ، ويستشهدون ببولس ، ويستشهدون بالمسيح ، لتبرير نظام الاسترقاق • فاذا كان نظام الاسترقاق نظاما فاضلا ، فعلى هذا يكون الكذب ، والسرقة ، واحراق

ممتلكات الغير ، وقتل النفس البشرية ، أى منها وكلها فضائل ، يجب أن تدافع عنها مجتمعات الاتحاد؟ ٠٠٠
٠٠٠٠٠ وعندما يفيق انسان ، فلن يعترف بكنيسة لنفسه ، سوى صلاته المملوءة ايمانا ، ولا بدستور سوى تعامله بمودة وعدالة مع جاره ٠٠٠٠٠

وقد اتضح ان امرسون كان ملاحظا أكثر تدقيقا للمجتمع عنه بالنسبة للأدب ، لأنه لم يكن متالقا ، وأيضا شجيا ، الا فيما يخص الاشكال المشابهة لكتاباته نفسه ٠ لقد كان دارسا للسياسة أبعد فى الدهاء بكثير ، وبطبيعة الحال كان أكثر اهتماما من ثورو نفسه وفى خلال سنوات الحرب المكسيكية كان لا يزال متكبرا فيما يخص « أخلاقية » الدولة ، الضرورية لروح مفكر ، وخطيب محاضر مثل رالف والدو امرسون ٠٠ انه يقول :

الدولة حيوان مسكين ، طيب يضمر الأفضل ؛ ويضمر أن يكون ودودا ٠ هى بقرة مسكينة تحسن اليك ـ فلا تنكر عليها « علفها » ٠ انها لا يمكنها أكل الخبز ، كما يمكنك أنت ، فدعها دون حقد تأكـل قليـــلا من العشب لعداتها الأربع ٠٠٠٠ فأنت يا من هو رجل يمشى على نحو نظيف على قدمين ، لن تلتمس خصاما مع بقرة مسكينة ٠ وأنت يا بقرة تسيرين على الأربع تناولى هذه «الحزمة» الصغيرة من البرسيم ومرحبا٠٠ ولكنك اذا أوقعتنى وأنا أسير فى الحقل ، فحينئذ ، أيتها البقرة المسكينة سأقطع رقبتك !

واذا كان قانون العبيد الهاربين قد صدمه أخلاقيا ، فان تأييد دانيل وبستر لهذا القانون قد أثار سخطه بوجه خاص ، فقد كان دائما يجل وبستر ، كما كان ذلك مألوفا فى نيوانجلند بسبب قوة وبستر الهائلة ، كان وبستر اليانكى (ابن نيو انجلند) العظيم ٠ ولكن وبستر الاتحادى (المتمسك بالاتحاد بين الولايات الأمريكية أثناء فترة الحرب الأهلية) مهما كان الثمن ـ والذى كان تأييده حيويا لتسوية ١٨٥٠ (ولقانون العبيد الهاربين) ـ قد اندمج فى الدولة وأصبح الآن آليا فى وطنيته قدر ما كان فى خطبه أيضا !

وسرعان ما استسلم امرسون لنقص « الروح الكمالية » فى هذا المجتمع، المندفع بعنف أكثر وأكثر دائما ! وكان « الوعى المزدوج » الذى كان لديه خلال شطحاته التى لا تزال مثيرة للخيال ، قد ابقاه فضوليا فيما يخص عالما كان يناقض كل يوم عالمه الداخلى « الفاضل » · ولكن لماذا لم يكتب اطلاقا كتابا قويا عن حياة الأمريكيين . وعادات سلوكهم مثل كتاب « سمات الانجليز (١٨٥٦) ؟ و « سمات الانجليز » لافت للنظر بين أعمال امرسون لأنه كتاب، يبدو أكثر خبرة بالحياة والناس ، وأكثر دهاء ، وأكثر سرعة خاطر من أى شىء آخر كتبه هذا الرجل الثمل دائما يحب الله ·كان الموضوع كله كاستثناء « خارجه » · ومن الواضح انه كان شيئا لصالح امرسون أن يفلت من كونكورد المحاطة بالغابات والأدغال ومن الزملاء أصحاب العقول الذين لم يكن لهم مثل عقله · وقد اثبت امرسون أنه فى النهاية سائح متقد الذكاء ، وواحد يضمر رغبة فى الانتقام من ثروة انجلترا وأساليبها المتفوقة ! ثم تهبط الرغبة فى الانتقام لتصبح مجرد تعجب من وجود مثل هذه الصلابة ، فى المحافظة على ما هو قائم ومقاومة التجديد ، الغريبة حقا فى عيون الأمريكيين!

كانت انجلترا ــ التى هى « المصرف » المالى و « الورشة » الكبرى للعالم ــ أول مثل والذى ما يزال يستحق الجائزة للثورة الصناعية وللعمالة على نطاق واسع · ولم تكن أمريكا ريفية فقط ولكنها أرض غير أهلة ··· اسمعه يقول :

> فى الطريق الى ونشستر التى صحبنا اليها مضيفنا بعد الظهر سألنى أصدقائى أسئلة كثيرة عن المناظر الطبيعية الريفية ، والغابات ، والمنازل الأمريكية ــ منزلى ، مثلا ···· وتفكرت أن هناك فى أمريكا ترقد الطبيعة نائمة ، دائمة النمو ، واعية تقريبا ، أقوى الى حد بعيد من أن يتغلب عليها الانسان الذى ظهر فى الصورة ، وهكذا تضفى كآبة معينة ، مثل الحياة النباتية النامية بوفرة فى المستنقعات والغابات التى ترى بالليل ، منقوعة فى مياه الندى والأمطار ، المحببة اليها ، والتى يبدو الانسان عاجزا عن أن يترك انطباعا كبيرا عليها · هناك ، فى تلك القارة المتخلفة ، فى مراعى أليجانى المرتفعة ، وفى المرج

الواسع سعة البحر والمطوق بالسماء ، لاتزال ترقد الأم العظمى ، وتدمدم وتختبىء ، المقصية منذ زمن بعيد عن حدائق انجلترا المهذبة المشذبة الى أقصى حد وذات السياجات النباتية المنسقة وانى لقوى الاحساس بهذا الى أقصى حد تماما . ثم ان كل واحد حميد الاخلاق ، يجب أن يتأنق فى ملبسه استعدادا للعشاء فى الساعة السادسة .

ولم ينم أى شىء كتبه عن أمريكا عما كان يفتقده فيها بالقدر الذى نم عنه تناؤه على القوة ، وشدة احترام التقاليد ، والثقة بالذات ، واستقلال الفكر عند الانجليز . ومثل قصص هنرى جيمس « الدولية » نجح كتاب « سمات الانجليز » كمقابلة دائمة بين الحضارات . فالكتاب شهادة شخصية لأبعد مما رآه هنرى جيمس غائبا عند القصاص الأمريكى - « لا ملك . لا بلاط ، لا ولاء لشخصى ، لا أرستقراطية ، لا كنيسة ، لا اكليروس . لا قصور ، لا قلاع ، لا عادات سلوك مهذبة ، لا منازل ريفية قديمة .... » .

فامرسون لم يجد فى انجلترا ظاهرة التمسك بالتقاليد فقط ؟ بل لقد أبرز كل جانب من جوانبها كصفة انجليزية أصيلة وكتابه يظهر كل ما يستطيع ان يفعله وهو يرسم صورة اجتماعية خالصة برقة انطباعه المعهودة . ووفقا لاسلوبه المملوء بالحكم والامثال تخلص بشكل مضحك من العبارات الناعمة فهو ينهى كلامه ، فى معرض امتداحه لقوة الصحف الانجليزية على فضح الأسرار ، على النحو الاتى « لا يوجد ركن أو ليل ، ينسحب تحقيق لا يهدأ لكل الأسرار .. الى وضح النهار ، اذ سبق تحذير الشعب بأكمله ! وهكذا تخلص انجلترا نفسها من تلك القشور الخارجية التى كانت سبب خراب الدول القديمة .... فلا امتياز عتيقا ، ولا احتكار وافيا ، ألا ويرى من غير ريب ، أن أيامه فى الوجود معدودة » .

وكم كان يود المرء ان يرى ديكنز وهو يقرأ هذا . ومن غير ريب لم ير امرسون بأسا فى أن يناقض نفسه ، فقد كان يرسم صورة لأمة ، من واقع الصور المختلفة التى ظهرت بها انجلترا فى عقله . ونقطة البداية عنده هى انجلترا « كجون بول » . وهذا (عندما نأخذ بعين الاعتبار كم تحولت انجلترا كثيرا تحت قيادة الطبقة الارستقراطية الى بورجوازية القرن

المسيطرة) ، لم يكن رجلا بسيطا ساذجا · ولأن امرسون يواصل تجميل الجسم المترابط تماما والذى يمثل انجلترا « لذا يقـــول انه ليس لأمريكا « شخصية » ! وحتى لو كان امرسون قادرا على قراءة الفن القصصى (دون أن نقول شيئا عن قدرته على كتابته) ، لكان محقا فى اعتقاده بأن أمريكا لم تكن مستعدة بعد لمثل تلك الشخصية الشاملة التى أعطاها لانجلترا · وهى ، أى أمريكا ، أبعد تماما عن الاستباق الى كسف شمس انجلترا الصناعى بنهاية القرن (الأرقام الاولى فى هذا جعلت هنرى آدامز يصاب بدوار) ، كان امرسون سيوافق على رأى سيدنى سميث فى مجلة « ادنبره ريفيو » ـ « فى أركان الكرة الأرضية الأربعة ، من يقرأ كتابا أمريكيا ؟ » ·

ومع اهتمامه الأساسى بالقوة ، اقترب امرسون فعلا بطريقته الأدبية من السؤال الجوهرى الذى كان الأجانب فى انجلترا (مثل كارل ماركس) يسألونه دائما وهو : ما الذى يجعل هذا الشعب ، بمقيـــاس المصطلحات المادية « عظيما » ؟ ولأنه لم يكن كارل ماركس ، فقد اعتقد امرســـون أن الهند كانت تلتهم الشخصية الانجليزية ، من اعتبارات معينة ·

> والحق أن مشكلة المسافر الذى يرسو فى ليفربول هى مشكلة هذا التساؤل الحائر : لماذا انجلترا هى انجلترا ؟ ما هى عناصر تلك القوة التى تهدد بها انجلترا الأمم الأخرى ؟ اذا كان هناك اختبار وحيد للعبقرية القومية يكون مقبولا من جميع الأمم ، فهو النجاح ، واذا كانت هناك فى الكون دولة واحدة ناجحة فى الألف عام الأخيرة فتلك الدولة هى انجلترا ·

كانت اجابة امرسون على هذا السؤال بعد تفكير وتأمل · فرغم اهتمامه بالحرية الفردية ، لم يفهم نظام (الليسيه فير) أو سياسة عدم تدخل الدولة فى الشئون الاقتصادية الا الى حد محدود ـ اذن هى مادية الانجليز تلك التى ربطتهم بقوة جسمانية مثل قوة « البطل الرياضى » · كان هذا جوهرهم وسجيتهم · هل كان التوكيد على الناحية الجسمانية محاولة لتصحيح من جانب امرسون ما كان كارليل قد سخر منه ، « كمثالية الســـماء الزرقاء . (فالمثالية فى نظره ضئيلة القيمة) ؟ أم هل كان الأمر عجزا عن قياس استفادة المجتمع من « الاعتماد على النفس » ؟

على أية حال ، فقد أصبح امرسون ظريفا ومرحا فيما يتعلق بموضوعه المفضل : وهو قوة ، وعناد ، وجسارة « جون بول » ۰ وأحيانا انحرف فعلا الى نوع ذلك الذكاء الذى أظهره هنرى جيمس فى كل انطباع عن الالتزام الانجليزى بالرسميات والشكليات ۰ « وباختصار ۰ كل واحد من سكان الجزيرة هؤلاء ، هو فى حد ذاته جزيرة ۰۰ فهو ، آمن ، هادىء ، متحفظ فى الكلام ۰ وستظنه أصم فى وسط صحبة من الغرباء ۰۰۰۰ لا يعـــرض مساعدته ۰ولا يجعلك تقابل عينه ۰ انها تكاد تكون اهانة لو نظرت فى وجه انسان دون أن يكون قد قدمك اليه أحد » !

ولم يمتد اهتمام امرسون ، بالقوة ، الى حقيقة « العمليـــة » التى تكتسب بها ۰ وعندما لا ترهب انجلترا امرسون ، يكون خبيثا ۰ « عشرون ألف لص هبطوا الى الأرض فى هاستنجز ۰ كان هؤلاء هم المؤسسين لمجلس اللوردات « تنينات » جشعة ومفترسة ، وأبناء قراصنة جشعين ومفترسين »! وهو لا يبدى توقيرا « لقديس » انجلترا القومى ، جورج ، الذى بدأ حياته فى آسيا الصغرى « كطفيلى حقير حصل على عقد مربح لتموين الجيش بلحم الخنزير المملح (الباكون) ۰۰ والموضوع الذى يكتب عنـــه هو صـــحة و « سلامة » الروزبيف والجعة الشائعة ۰ ولم يغفل الوحشية الصارخة البادية فى عدم المبالاة التى تقابل بها انجلترا خسائرها العسكرية العديدة ۰ ولم يكن مجرد واحد يربط نفسه ـ كما فعل ميلفيل الشاب فى « ردبيرن » ـ مع المنبوذين وأشباه الموتى فى ليفربول ۰ وعين امرسون فى المكان الأول نشاط الانجليزى كمغامر ، وناجح ، ومكافح ۰ فالشخصية الانجليزية مرادفة للواقعية ۰ كم هو سويفت واقعى أو مادى فى معالجته لموضوعه ۰ انه يصف شخوصه الخيالية كما لو كان « يصفها للشرطة » ۰ ولو أن امرسون يحابى أسلوبه الرشيق على حساب الحقائق أحيانا بتحسينات الدارس المربحة أكثر من اللازم ، خاصة ، فى اعقاب حوادث الشغب التى قام بها أنصار الحركة الميثاقية لتحسين أحوال الطبقة العامة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ، والتعبئة الأولى للطبقة العاملة ، والصراع الاجتمـــاعى ، الكامن وقتئذ ، وراء ذلك ۰

لم تكن لديهم ثورات ، أو حرس من الفرسان يملون
أوامرهم على الجالس على العرش ؛ ولا سوقه ولا
متاريس على الطراز الباريسى ، ولا غوغاء ۰ ولكن

عادات وتقاليد قد أصابها النعاس ، حفلات عشاء
يومية بالزى الرسمى ، نبيد وجعـــة صـــفراء ،
وويسكى ، أو مشروب الجن ثم نوما بعد ذلك ! ومع
هذه القدرة على الخلق ، وهذه العاطفة للاستقلال ،
وصلت الملكية الى مستوى مثالى من الكمال ! حتى
ليحس بها الفرد ويتعامل معها كقوام للحياة القومية ٠٠٠
وأية حلاوة بها شائبة يمكن أن يعطيها الامتلاك قد
تذوقوها فى انجلترا حتى الثمالة أو « التفل » !
وهو يركز بابتهاج على كل مظهر لاعتداد الانجليز بذاتهم ٠
عندما ترى فى القارة الرجل الانجليزى أنيق الملبس
يدخل فى كنيسة سفارته ويخفى وجهه لصلاة صامتة
فى قبعته النظيفة الملساء ، لا يمكنك أن تمنع نفسك
من الشعور بأنه يعتقد فى نفسه أنه قد قام فعلا بالعمل
الكريم ، وانه لتساهل كبير منه أن صلى لله ربه !
٠٠٠٠٠٠ فديتهم اقتباس ؛ وكنيستهم دمية ٠٠٠٠٠
وفى صحبة جيدة تتوقع منهم أن يهزءوا من السوقة ،
ولكنهم لا يفعلون ، فهم السوقة ! ٠٠٠

(٢)

و « الرجال النموذجيون » هو صورة امرسون الذاتية داخل صورة لمجموعة من العباقرة ! وقد نتعرف صراحة على أنانيته هو نفسه ، كما عرفناها فى نابليون بطل الطبقة المتوسطة الصاعدة كما نتعرف فى غوبته على زيوس (كبير الهة اليونان) ، وكمفكر فى مدينة المانية اسمها فيمار صغيرة ومتزمتة بقدر كاف لأن تخـــلط مع كونكورد ، وفى سويد نبـورغ المجوسى المجنون الذى أظهرت عاطفته لتصنيف الظواهر الروحيـــة (وفق الأسلوب الذى تعلمه كعالم فى مجال العلوم الطبيعية) تناظرا غير متواضع مع عادة امرسون فى استخلاص العاطفة الاخلاقية من التاريخ الطبيعى ٠ وفى أوربا بدا أن عظماء الرجال ينتج الواحد منهم الاخر ، فى حين كان على أمريكا أن تستدعى الرجال الذين يعتقدون فى امكانية أن يصبحوا عظماء ٠ واذ قاس نفسه بالنسبة لأمريكا ، أدرك امرسون أنه كان رجلا

عظيما ! فهو الأمريكى الوحيد فى قاعة ، أو مجال ، عرضه لصور ونماذج الرجال العظماء ٠

وبطريقة أمريكا المتطهرة (البيوريتانية) القديمة قدم الدهر نفسه ، اعتبر امرسون نفسه واحدا من المختارين ، لأن رسالة من السماء قد أعلنت عن طريقه ! ولم يتعرف امرسون على نفسه فقط كمؤسس لوعى روحى جديد، انما كأداة ربط بين الانسان وبين الله عز وجل ٠ وكان الشاعر — النبى — المستبصر — البطل أكثر من مجرد ناطق بلسان السماء ، كان هو الدليل الحى على أنه يمكن تحقيق الله عز وجل داخل كل شخص ! ومع أن امرسون أقر أن هيجل كان يسبب له الملل والضجر ، الا أنه كان يسير قدما فى مجرى الفلسفة الالمانية الرومانسية التى أدت بهيجل الى توكيد أن الله عز وجل لن يكون هو الله جل شأنه الا اذا هو خلق وجودا لنفسه ٠٠ ولكن أين الله الا داخل الانسان ؟ وبينما « الرجال النموذجيون » و « سمات الانجليز » تظهر تقدير امرسون للرجال العظماء كأصحاب أدوار تاريخية ، لم ير شيئا فى اصرار هيجل أن الناس الذين يؤثرون فى التاريخ ، صانعين أحـــداثه ، يحققون وصول الله الى معرفة ذاته ٠ واعتقد امرسون ان التاريخ ليس الا السيرة الذاتية ٠ ولم يوضح كيف يصنع الرجال التاريخ ٠

وقال امرسون ان العقيدة الوحيدة التى علمها على الاطـــلاق كانت « لا نهائية العقل الخاص » ٠ ولكن هل سيكون العقل الخاص بمفرده ، مع لانهائيته ، طالما أنه بقى « خاصا » ؟ لقد أعطى امرسون قلبه بأكمله لهذا الحلم بامتلاك اللانهائية ٠ كان التاريخ هو الدراما العامة ،وكانتكل الاشياء العامة تتصارع معا تطلب التناسق والتوفيق ٠ ولما اشـــتعلت مشـــكلة الرقيق ، أدرك امرسون أخيرا فى قانون العبيد الهاربين الملحق بتسوية ١٨٥٠ أن الحرية المثالية التى كان دائما يعتبرها أمرا مفروغا منه ، وكاد أن يعبدها ، لم تكن فى الحقيقة « مثالية » ، ولم تكن خاصة به ليصونها ٠ فتحرير الناس من خضوعهم القديم قدم الدهر للكنيسة فلا يكون ثمة موضع لعبادة الرجل الحر ، ولكن تشامخ الرجل « الخاص » على حد تعبيره ٠

وكزعيم للديموقراطية ، وصل امرسون الى أن بدا فى صورة مرسل من العناية الالهية كلينكولن ٠ فدافع عن كل ما هـــو مقدس فى الحـــرية الفردية — كارتباطها باللانهائية — بعد فترة طويلة من الخلط بينها وبين توكيد

الذات · ولكن كلما ربط نفسه أكثر باهتياج نيوانجلند حول مسألة امتلاك الرقيق ، احتقر العملية الديموقراطية المترددة المرتبكة · ومثـــل المثاليين الراديكاليين فى المستقبل ، والذين تعترض ضمائرهم على الحروب الامريكية، والهيستريا الغوغائية ، أصابه الغثيان من الاندفاع السهل لتيـــار الرأى الشعبى · واذ اشتعلت الحرب الأهلية يوما ، أصبح أكثر ولعا بالحرب من الجنود · ورغم كل « مواعظه الدينية » للشعب الأمريكى ، اتضح أنه كان ذا ثقة قليلة بقوة الاقناع الديمقراطى « وكان قد كتب فى ١٨٤١ « تخلى عن هذه الثرثرة التى كلها رياء عن الجماهير » ·

الجماهير قوة غير مهذبة ، قاصرة ، مفككة ، مؤذيةفى
مطالبها وتأثيرها ، ولا تحتاج الى تملقهـــا بل الى
تعليمها · وأتمنى ألا أسلم لهم بأى شىء ، ولكن أن
أروضهم ، أدربهم ، أمزقهم ، وأحطمهم ، لأصـــوغ
منهم أفرادا · وأسوأ ما فى فعل الخير أن الحيوات
التى يطلب منك أن تصونها لا تستحق الصـــون ·
الجماهير ··· الجماهير هى الكارثة !

وبعد عشرين عاما لم يستطع أن يقرر مجرد كم كان لينكلون كفئـــا قديرا · فهو لم يكن يستحسن روح المرح عند الرئيس ، ولكن عندما استحسن اعلان تحريره للعبيد ، اعترف فى مجلة « أتلانتيك » (نوفمبر ١٨٦٢) « أننا قد بخسنا قدر المقدرة والفضيلة التى اتخذتها العناية الالهية أداة للنفع على نحو ضخم جدا ·· انسوا كل ما ظنناه مواطن ضعف ، كل خطأ ، كل تأخير وفى ارتباكه المفرط بسبب دوره ، أدعوا هذا كله جلدا ، وحكمة ، وشهامة ، واذا جاز التعبير ، فسلطوا عليها الضوء من ذروة هذا النجاح الباهر » · ولكن بعد شهر كان فى استطاعته أن يكتب الى كارلايل ـ ذلك الذى كان أشد المؤيدين لشراسة نظام الاسترقاق ! ـ أن « كل شبابنا الأذكياء يذهبون الى الحرب ليساء استخدامهم ، ويضحى بهم حتى الان بواسطة قواد عاجزين »· وفى خريف ١٨٦٣ عاد مرة أخرى برما بلينكولن بعد أن تعاطفا معه ·

يجب أن نقبل نتائج التصويت العام ، ولا نجعل الأمر
كما لو أن فى امكاننا انتخاب سادة رائعين كاملين ··
لا يمكنك أن تصقل ذوق المستر لينكولن ، أو توسع

أفقه ؛ فهو لن يسير بجـــلال ليؤدى دوره التقليدى كرئيس لأمريكا . ولكنه سيدفع برأسه فجأة عند كل محطة للسكك الحديدية ويلقى خطبة قصيرة ، ويدخل فى نقاش مع القاضى المحلى أو مع القـــاضى ب . وسيكتب خطابات الى هوراس جريلى ، وأى رئيس تحرير أو مراسل أو لجنة حزبية وقحة يكتبون اليه وسينقص قدره بذلك ! .

ولكن يجب أن نكون مستعدين لهذا ، وندع الجلف يظهر ، ونهنىء أنفسنا على حسن حالنا ، اذا كان لدينا رجل دمث الأخلاق ، مستقيم النية ، أمينا على الصالح العام ، وله عادات سيئة ـ بدلا من داهية كيس وأنانى خبيث حقود ..

(٣)

و « أوهام » امرسون (١٨٦٠) قصيدة نجح فيها بشق النفس تقريبا في عزاء نفسه بسبب الاندفاع غير المبالى الذى يراه الآن كالقانون الأول للحيـــاة ٠

اعرف أن النجوم هناك
النجوم الأبدية
لكنها هى ايضا هاربة ٠٠٠٠٠

وقد اعتقد وليم بتلر ييتس ان هذه هى أجمل سطور شعر قرأها على الاطلاق ٠ وقد أدخل ييتس عليها تعديلا بتذكره اياها بهذا الشكل : « النجوم هذه النجوم الأبدية ، هى أيضا هاربة » ٠ (ولا يبدو أنه قد علق على بقية السطور) ٠ وكما هو الحال دائما فى أى قصيدة لامرسون فان هذه القصيدة تلمع ثم تخفت ٠ وهى تصور العالم فى حالة « تغيير » ، لا يتأثر بشىء :

الرجل الشيخ والصبية الشابة ،
كدح اليوم ومكافأته ،
كلها تختفى ٠ تختفى
فارة الى القصص الخرافية ،
ولا يمكن تقييدها
ولا شىء يبقى ؛ ومع هذا
عندما تعود أنت فعلا
على دورة الموجة ،
مشاهدا الوميض ،
وميض الانغماس الجامح فى الملذات
وبدافع من المسعى والدأب
من أجل التغيير والتدفق
فأن الغاز يصبح صلبا ،
والأطياف والأصفار
تعود لتصبح أشياء ملموسة

واختلاط الأشياء اللانهائى
هو القانون للعالم ، ـ
حينئذ عليك أن تعرف أولا ،
أنك فى هذا الاهتياج الجامح
وأنت ممتط صهوة « بروتيوس » (*)
ستصل الى ذروة القوة
والمثابرة والتحمل ·
وما كان الممكن أبدا أن يبدأ بيتس « قصيدة » ، هكذا
أطلق ، أطلق الموج البغيض .
الملعون . المعبود ،
أمواج التقلب ،
فلا ملاذ هناك ، منه ··

وكلمة « البغيض » الثقيلة التى استعملت كصفة ينتهى بها سطر الشطرة الأولى قد هوت به ، فى الحقيقة الى الحضيض · بل أن كلمة « التقلب » هى أشد ثقلا ، وتجريبية الى حد كبير ، فلا ينبغى أن ينتهى بها سطر شعرى · ولكن بيتس لم يكتب قصائد « ليعبر بطريقة مسرحية » عن أفكار ما أو ليحذر القارىء : « حينئذ عليك أن تعرف أولا : » ما قاله امرسون أن « مناقشة ما تعتمد على الوزن » تخلق القصيدة ، وأحيانا كانت تقحم مناقشات له فى أوزان الشر · وكانت الاستحالة أو (التحول) كالقانون الأول للحياة ، أكثر طبيعية فى « ثيو صوفية » بيتس منها فى مطلب امرسون من الحياة · وهذا على غرار الكثير مما كتبه امرسون فى شكوكيته المتزايدة ، فقصيدة « أوهام » عن انجراف أوهامه بعيدا · فالشاعر ـ النبى ، الأنا الذى يشاهد كل شىء يجد نفسه وسط لاهتياج الجامح · وبعيدا عن كونه وسيطا لله عز وجل ، مجرد وعاء سلبى لتلقى « الأشعة الالهية » ، فهو يمتطى صهوة بروتيوس مندفعا بسرعة وفى الاهتياج الجامح يصل الى القوة · والى التحمل معا ·

« فالسر المفتوح » للكون قد أصبح هو الكون المفتوح نفسه · ولم تكن مجرد النفس المكتشفة حديثا كنذير للثورة الثقافية هى التى جعلت امرسون

(*) اله بحرى فى الميثولوجيا اليونانية قادر على تغيير صورته ·

الرمز والبشير لمستقبل أمريكى واعد ؛ انه كان امرسون الذى نم عن جموحه الذاتى فى ترحيبه « بأوراق العشب » « انى سعيد جدا بقراءة الكتاب ، لأن القوة العظيمة تجعلنا سعداء · انه يلبى الطلب الذى أطلبه دوما مما بدا أنه الطبيعة العقيمة والشحيحة ، كما لو أن العمل اليدوى الأكثر من اللازم أو الليمف (*) الأكثر من اللازم فى المزاج ، كانا يجعلان العقل الغربى كسولا وتعوزه البراعة ·

وهنا كان قد جرد من طلاوة حديثه ، ومن نزعته الشديدة لعمل الخير ! لذا فأنه فى الصراع ضد الاسترقاق والحرب الأهلية ، اثيرت مشاعره حتى أحس بأن الاشياء قد وصلت الى الحافة · ولان هناك قد ذوت بلطف رؤيا امرسون العظيمة بأن النفس المحررة ، التى علىاتصال مباشر بالله عز وجل ستغير العالم . فقد استمتع بذروة تضارب الأفكار فى الحرب · وكانت الحرب المقدسة تثير شهية هذا المتطهر القديم قدر ما تثيرها فكرة « المحبة » المسيحية· فقد طالبت بالكون كله لمثلها العليا ·

ولن يبقى بروتيوس هادئا ، ولو ان امرسون نفسه بقى كذلك · فبعد عام من الحرب ، كان يعترف فى يومياته أن « هناك لكل روح مبصرة حقائق مستحوذة على البال ، ـ أنا والهاوية »· هل كان هذا ما سيؤول اليه ما عبر عنه هويتمان « بأنا والذى ليس أنا ؟

ودون تسجيل للحقيقة تماما ، كانامرسون فى أواخر أيامه يفكر مثل آى أمريكى آخر مهووس بالأرض الفسيحة · فكان الطريق المكشوف ، الذى كان من السهل أن يدعى أمريكى أنه طريقه ، أكثر قربا الى عواطفه من العالم التاريخى للخطيئة والخطأ · هذه كانت هبة امرسون الحقيقية لفريق الحالمين الأمريكيين الجامحين الذين أتوا بعده · ولكن النفس المغامرة التى يمجدها عالم المشاريع التجارية والصناعية الأمريكى ، ورجاله العديدون الموافقون دائما كانت بالكاد هى هدفه · ففى الحقيقة أنهى امرســـون كلامه باعترافه بأن الانسان كان كائنا معزولا (ايسولاتو ـ كلمة ميلفيل) فى بحر لا نهاية

(*)الليمف هو سائل الاوعية الليمفاوية ·

له من الرحلات المقصودة والفشل البطولى · والطبيعة ليست قاصرة على خدمة الانسان ! ومن غير ريب فقد بدا امرسون بأن أرادها كذلك · لكنه قبل وفاته بزمن طويل وكما عاش قبل ذلك على ايقاع مزيج جملة المعسولة ، اعترف امرسون انه لا يمكن اخضاع الكون اللانهائى لحاجات الانســـان الدينية · وهذه أصبحت السمة المميزة للرواقية الوحيدة فى التأليف الامريكى الذى يعنى بالمشكلات فى ميلفيل ، ديكنسون ، مارك توين ، ستيفن كرين ، ووالاس ستيفنز ، وأحزابهم ·

كانت الطبيعة فى الحقيقة « بلا مسيطر » · ومع هذا استمر الإنسان عنيدا فى مطالبته بحقه فيها · وفى القرن التاسع عشر وجدت لحظة التفوق الأمريكية الأصيلة فى فصل « الانزال الاول » فى قصة موبى ديك ·

> لذا ، بعد قطع رباط برميل الكبريت الذى يؤثر فيه الماء ، وبعد محاولات فاشلة كثيرة أفلح ستاربوك فى اشعال المصباح فى الفانوس ، ثم انه فى مده على عمود راية ، قد ناوله لكويكوج كحامل العلم لهذا الأمل البائس · وحينئذ جلس هناك ، ممســـكا تلك الشمعة البلهاء فى وسط ذلك الفراغ المهجور الفسيح الجبار · وحينئذ جلس هناك رمزا لرجل بلا ايمان ، متمسكا بالأمل بدون رجاء فى وســـط تيه اليأس الرهيب ·

وفى القرن العشرين كان خاتمة « صباح يوم الأحد » لوالاس ستفنز ، هكـــذا :

> نعيش فى حالة هيولا قديمة للشمس ،
> أو تابع قديم للنهار والليل ،
> أو عزلة جزيرة ، بلا كفيل ، متحررة ،
> من تلك المياه الفسيحة ، التى لا مهرب منها ··

وقد كتب د· هـ· لورانس فى كتابه « دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى » أن الامريكى « صلب ، رواقى ، معزول ، قاتل » · ولا شك فى

أن ميلفيل فى صراعه العنيف ضد « عزلة جزيرته » كان يضمر أفكارا بالقتل ! والقتل واحد من الموضوعات العظمى فى ميلفيل - وفى كثيرين غيره من المفكرين الأمريكيين - ممن اثبتوا أنهم عسيرو الترويض • ولم يهبط أبدا احساس امرسون « بقوته » ، الى شىء بمثل هذا العنف والصرامة ، فلم يستطع وقاره البيوريتانى أن يعترف بأنه حتى مع وجود الله دائما داخله ، كان هذا مصادفة سعيدة • ولقد سخر د• هـ• لورانس من امرسون لأنه كتب (من الواضح ان ذاك انما كان فى شبابه) ! « انى محاط بمبعوثين من الله يرسلون لى أوراق اعتمادهم يوما بعد يوم » • ثم عبر عن ازدرائه هذا بقيمة: « حقيقة الأمر هى أن كل تلك التعبيرات المتدفقة الرائعة عن التفوق والنشاط الروحى التى جعلت امرسون رجلا عظيما تجعلنا الآن نصاب بالغثيان » !

وليس من الصعب أن نفهم لماذا انهار امرسون عقليا وشاخ قبل الاوان، كما انهارت رؤيته الخاصة عن الله ! فقد أصبح الله عز وجل مســـألة قطع وشظايا ولحظات براقة • وكان امرسون عبقريا روحيا وأديبا يسير وفق سطوة الأحلام والتخيلات • هذه اللحظات الفائقة أصبحت الهة • ولابد أنه قد أدرك أن هذه اللحظات قد صدقت على عزلة جزيرته • وعلى الجانب الآخر لم يكن فى امكانه أن يعرف وهو مشغول بالتماس الله - الى أى مدى نقلت أفكاره الى غيره من الناس • فقد استقبلت رسالته من مواطنيه وعصره باستساغة لم تكن تعبد « العلة الأولى » • ولكن أمة تتجسد بهذا المعنى ، كانه يمثله حقا - كما قال امرسون فى نهاية « الروح الأعلى » - كائنا يحمل المستقبل كله فى أعماق قلبه •

الفصل الثالث

عاشق وأرضه المذنبــــة !

ثـــورو

كل ما على الانسان أن يقوله أو يفعله مما يمـــكن أن يؤثر فى الجنس البشرى ، هو أن يسرد بشكل أو بآخر ، قصة حبه ، ـ أن يغنى ! واذا كان حســن الحظ وبقى على قيد الحياة ، سيكون الى الأبد غارقا فى الحب · هذا فقط هو البقـــاء حيـــا الى أقصى الحدود ·

ثورو « اليوميات » ٦ مايو سنة ١٨٥٤

هذا العالم رائع أكثر مما هو مريح !

ثورو : خطاب يوم التخريج ، هارفارد
١٨٣٧

عندما اعتقد الهمجى كويكوج فى « موبى ديك » أنه كان يحتضر طلب من بحار السفينة أن يعد له تابوتا ·

ثم طلب رمحه الخاص بصيد الحيتان (حربونه) ، وجعلهم ينزعون المقبض الخشبى ويضعون الجــزء الذى من الحديد فى التابوت مع مجذاف من مجذافى قاربه · كل شىء تم بناءا على طلبه ، وأيضا طلب صف الكعك حول الجوانب الداخلية ، ووضعت قارورة من المياه العذبة عنــــد الرأس ، وكيس صـــغير به تراب خشبى ، فى الدعامة التى عند القدم ، ولفت قطعة من

قماش القلع لتستخدم كوسادة · ثم استعطفهم حينئذ ليضعوه فى فراشه الأخير ، كى يجـــرب وســـائل الراحة ، اذا كان ثمة أية وسائل هنا · ثم رقد دون حراك لدقائق محدودة ، وطلب من أحد الأشخاص أن يذهب الى حقيبته ويحضر له الهه الصـــغير . يوجو · ثم بعد أن ضم ذراعيه على صدره والاله يوجو بينهما ، طلب وضع غطاء تابوته فوقه (وقد سماه باب الفتحة الأرضية) · وكان جــزء الرأس يدور حول مفصل جلدى ، وهناك رقد كويكوج فى تابوته ولا شىء ظاهر منه سوى وجهه الهـــــادىء المطمئن ··

ويمكنك أن ترى فى مكتبة مورجان فى نيويورك « الصندوق » الذى صنعه ثورو (الذى كان دائما الصانع لمتعلقاته الشخصية) ليضم يومياته· وقد طبع هذا العمل الذى يصل الى تسع وثلاثين مخطوطا فى أربعة عشر مجلدا ، ويحوى ما يقرب من مليونى كلمة فى أكثر من سبعة آلاف صفحة مطبوعة وهو ليس أطول يوميات لكاتب ، لمجرد أن ثورو ، الذى داوم على تدوين يومياته بحماس منذ كان فى العشرين ، مات قبل أن يصل الى الخامســـة والأربعين ـ ليس بسبب مرض الرئة الذى ساء أكثر بسبب تجوال ثورو فى أسوأ طقس والجرافيت الذى كان يستنشقه وهو يصنع الاقلام الرصاص ! ولقد ساعد ثورو على قتل نفسه ما كان يأس له امرســـون كتعصبه ـ هو نضاله اليومى للعثور على شىء محبوب مساو لمطالبه التى لا تشبع ·

وفى معظم حياته سعى ثورو ليتخذ من الطبيعة محبوبته ، الآخر الذى يصل الى حد الكمال · وشأنه الكمال الاخلاقى الذى افترض أنه صفة مميزة له ، ضرورة كان يطلبها من الانسان فى المجتمع ، فحتى « الطبيعة العظمى » اتضح أنها انكار لمطالبه · وكان ينتهى دائما أو حيدا مع نفسه · وأصبحت يومياته أقوى مثل ـ حتى بين الكتاب الأمريكيين ـ على اضطرار انسان الى تدوين حياته كى يقنع نفسه بأنه عاشها فعلا · وقد شكل ثورو حياته حسب ما تفرضه الكلمات من عنف وتحكم ، كان يأمل أن تؤخذ هذه الكلمات على أنها حياته · كان هو نفسه أول قارىء عليه أن يقنعه ، أى يقنع نفســـــه بما كتب ··

كانت الكتابة ، واعداد نفسه للكتابة ، هو الشطر الأعظم من حياته · ولم يكن مثله الأعلى الحاجة العصرية لأن يصنع لنفسه حياة عمليـــة من الأدب · لم يكن ثورو يتطلع الى الشهرة ، أو المال ، أو حرية الوصول الى « الحياة الطبيعة » ، ولكن الى المطلق ـ قران النفس بهدفها · وكان ثورو يحب أن يقول لو أن رجلا « اتبع أحلامه الخاصة » ، فسيعيش فى النهاية الحياة التى يتخيلها · والذى أضفى هذه الصرامة المعروفة عن حياة ثورو هو أن الكتاب الواحد الذى كان يكتبه أضحى بحثا عن شىء عظيم ويمكن الاعتماد عليه ليحبه · فالعمل الفنى الذى كان يسعى لخلقه كان هو نفسه ! وتعلن « والدن » أعلى النسخ التى أنجزها دويا · أنه قد عثر على نفسه ، وأنه قد سد كل ثغرة ، وأنه كان يكتب وهو فى حالة مثالية من التمكن ، وهو يكتبب عن نفسه وعن عالم يتكون ، بشكل ملائم ، منه نفسه ومن الطبيعة ·

وكانت خبرة ثورو الأساسية هى عن شىء أمامه مباشرة » · أحيانا نحو ست قصبات معينة من المسافة أتمنى أن أذرعها بالخطو المنتظم · مثلما تصدر منه النغمات ، معتقدا أن حياتى ستأتى الى ، مثل صائد أسير متربص لها » · وكتب فى يومياته عام ١٨٤١ ، « لن تنتظر حياتى أحدا ، لازالت تنضج بشكل لا يزال « لا يقاوم » بينما أجوب الشوارع » ·

وهذا لا يصف أبدا جهد الارادة المتواصل ، يوما بعد يوم ، ذاك الذى تابع به ثورو حياته ذاتها ··

> منذ زمن بعيد فقدت كلب صيد ، وفرسا كستنائى
> اللون ، وقمرية ، ولازلت أجد بحثا فى أثرهـــم ·
> وكثيرون هم الرحالة الذين سألتهم عنها ،واصفا لهم
> الطرق التى سلوكها ، والنداءات التى يستجيبون
> لها · وقابلت واحدا أو اثنين سمعا كلب الصيد ،
> ووقع أقدام الفرس ، بل حتى رءوا القمرية تختفى
> خلف سحابة ، وبدوا متهلفين على استعادتهم كمـــا
> لو كانوا هم أنفسهم مالكوها الذين فقدوها ·

وقد وضع هذه الفقرة بغية الرغبة فى « اقتصاد » ، الفصـــل الأول الحاسم فى « والدن » تنازله المعتاد للكائنات الأقل خصوصية القريبة من

نفسه · كان له سر ، وتحداهم أن يحدسوه · ولم يكن توكيده الحقيقى للسر، همه ولو انه حاول أن يجمله ، على نمط «الرموز» الخاصة · « لازلت أجد فى طلبهم » · كان يدعو نفسه للبحث مفتشا عن كل شيء ، حتى عن العواصف الثلجية والعواصف المطرية » . ويضحك ضحكة خافتة بينه وبين نفسه مثل أمريكى شمالى محترف على المشقة التى يلقاها والدهاء الذى يظهره ليبقى نفسه دائما بمزل · هذا كان ثورو فى مظهره الأدبى الأثير ـ مظهر الرجل الذى حل مشكلة الحياة بسكنى كوخ فى والدن بوند واخبار كل واحد كيف يوجه حياته · لم تكن أشد الرسالات التعليمية أمرا يقينا عند أولئك الناس ، ذوى الاهتمام القوى بالجنس الاخر(*)· لكنها كانت أدبا ، مبهجا ، يصل الى استغراق فى المنظر الطبيعى الى حد أن الهلوسة المحسوسة كانت أكثر تعبيرا عن قول ثورو ذلك ·

وأصبحت الكتابة ، أو الاستعداد الدائم للكتابة عند ثورو ، مدخلا الى طاقة ما سماوية ، « ومن مرتبة أعلى » ·· كانت الكتابة عقده موازية للحياة، وعلى خلاف الحياة ، كانت وعدا أضحى أعظم بل واسمى · كان لوجود ثورو موضوع ، هو « البحث » · وكان يدونه يوما بعد يوم ، ناشدا الوصول الى التجربة فى شكل واحد فقط · « أحاسيس » جل يتجول طوال النهار · وقد جعلته خبرته الخاصة يقتصر على هذه الحولة اليومية ، كان يبالغ فى تسجيل الأحداث لكنه لم يرغب فى اختراع أى شيء·ولقد كان فى الحق عاجزا عن فعل ذلك · (بطبيعة الحال كان يزدرى القصص ـ وهذا ما يفعله دائما أصحاب الفلسفة المتعالية) ·

وقد صاح فى بدء « والدن » « لا يجب أن أتكلم كثيرا جدا عن نفسى ، اذا كان هناك شخص آخر اعرفه جيدا بنفس القدر ! ولسوء الحظ ، فانى مقيد الى هذا الموضوع بسبب ضيق خبرتى »· بل لقد كان أكثر تقيدا : لم تكن له

(*) كان هو راس هوزمر وهو جار من كونكورد ، قد لاحظ برفاهية حس فيكتورية أن ثورو « كان يفتقد فكرة الحب فى نفسه : لم يبد أنه يشعر بالجاذبية الجنسية » · ولاحظ هوزمر أيضا أن الشغف الشديد بالطبيعة كان يجرى قويا فى أسرة ثورو الى حد أن الوالدين كانا يخرجان معا الى الغابات أو الحقول كلما حظيا بلحظة فراغ · كان يمضيان وقتا طويلا يدرسان النباتات دراسة علمية بحيث أن ثورو يكاد يكون قد ولد فى العـــراء !

تجارب يسجلها فيما عدا خبراته ككاتب ، وكبـــاحث ، ، عن مواضيع فى الطبيعة ، لم يتزوج ثورو أبدا (وكذلك لم يتزوج أخوه ، واخواته ، وأبناء عمومته ، أو عماته وخالاته !) وحينما كان الأمر ممكنا ، كما أخبر العالم فى أشهر كتبه ، ظل يعيش وحيدا · وفى الحقيقة ندر أن كان هذا ممكنا ! ولأن أفرادا اخرين من عائلة ثورو كانوا يفضلون أن يتماسكوا أو يتعايشوا معا ، فقد فرضوا أنفسهم عليه خلال عمل العائلة بصناعة الاقلام الرصاص ـ وكان منزل العائلة وقتئذ شبيها بالفندق الصغير ·

واذا كان يهرب من العائلة كلما أمكنه ذلك ، كان ثورو يتجول بمفرده فى الخـــلاء ، وأصبح عالما بالطبيعة بطريقته المستقلة الخاصة ، مراقبا لها ، يمكنه أن يجد مادته فى كل مجاز أو معتزل · وقد ضحك امرسون لأن ثورو « كان يعيش بشكل مرتجل ، الفرد الوحيد فى البلدة الذى يبدو من أهل الفراغ ! » ففى الثالثة والعشرين افتخر فى يومياته ، قائلا :

انى أكثر حرية من أى كوكب ، لا شكاة لى تصل الى كل أرجاء العالم ! يمكننى أن أبتعد عن الـرأى العام ، عن الحكومة، عن الدين، عن التعليم، حتى عن المجتمع ······ هل أزرع الحنطة والبطـــاطس فى ماساتشوستس ، أو التين والزيتون فى آســـــيا الصغرى ؟ أقضى طوال النهار فى الهواء الطلق فى الطلق فى مكتبى فى ستيت ستريت ، أو على ظهر جواد ينطلق لى فى سهول « بلاد التتار » ؟ !·· هذه ليست الا بعض الفرص التى أمامى وكـــم من الاشياء الكثيرة غيرها يمكننى أن أفعلها ،والتى ليس ثمة ما يمكن مقارنته بها !

كان الخيال صبيانيا ـ وموفقا · وكان تحويله لكل خطوة متهملة « الى خرافة ذات مغزى ، بل الى سعى وراء صورة ما من الارض المقدسة (وقد اشتق مداعبا عبارة « الأرض المقدسة » من اللغة الفرنسية « لاسانت ـ تير » يقول الكثير عن فقدان القرية للمثابرة قدر ما قال عن تحرره من استعباد الأجر · ولكن استقلال ثورو الذى يصل الى حد الكمال نال دعما من عدم مبالاة كونكورد به ! وكتب هوراس هوزمر يقول « ان اهالى كونكورد » لم

يفهموا امرسون ، أو ثورو ، بل وحتى لا يرغبون فى فهمهم لهما !! ٠٠٠٠ ولم يعرف الناس ما اذا كان امرسون وثورو من « المواد السائلة أو الصلبة » ، كما أنهم لم يهتموا بأن يعرفوا ذلك » ٠وعندما أفلح ثورو ، فى واحدة من اشد أحداث حياته غموضا - فى اشعال النيران فى غابات كونكورد ، عندما كان يطهو قدرا من السمك كان قد صاده على شاطىء فيرهافن باى ، حصل على استقلال أعظم بازدراء الناس له « كعبيط المدينة » ! ٠

وكتب ثورو فى يومياته لعام ١٨٤١ ، « أظن ان فى استطاعتى كتابة قصيدة أطلق عليها اسم « كونكورد » ٠ وكمادة للقصيدة ساكتب عن النهر ، والغابات ، والبرك ، والتلال ، والحقول ، والمستنقعات والمراعى ، والشوارع، والمبانى والقرويين » ٠٠

وبطبيعة الحال اتى القرويون فى المؤخـــــرة ٠ فلم يعش ثورو فقط بالاقتباسات لتؤيد رؤياه الاخلاقية عن الطبيعية ، انه اعتمد على الاقوال الحكيمة كما لو كانت أقواله هو الخاصة ٠ ونقل ما يقرب من مليون كلمة فى كتبه الخاصة بالاقتباسات ٠ وكان أيضا الى حد كبير جدا عالما بالطبيعة من نبات وحيوان ، والأديب ، يرها دائما أن ثمة غرضا فى أصغر الظواهر ٠ وكان يقرأ بتلهف كل ما هو مجود ، عن الاشياء قبل أن يكتشفها بنفسه ، لم يكن « روبنسون كروزو » مضطرا لأن يصنع كل شيء لنفسه كانت له تلك « العائلة الكبيرة » التى لم يكتب عنها أبدا ، والمليئة بالشواذ مثله ، والتى مع هذا زودته بالقاعدة المنزلية التى كان يعود اليها ليله بعد أخرى ، حتى عندما كان يعيش فى والدن ، بعيدا عن « الحياة المتمدينة » هناك كان كل أولئك الذين قاموا بترديد الفلسفة « المتاملية مثل ايللرى تشاننج ، فمن كانوا حجاجا اليه أكثر منهم أصدقاءا له ! وكان امرسون وقتاما صاحب عمل بالنسبة له وحاميا ونصيرا ، وبالكاد صديقا ٠ وقد سجل كل من الرجلين ظواهر الاحتكاك والخلاف الدائم الضرورى لعلاقة ثورو بالرجل العظيم الذى كان مثله يحتد به فى كل شيء عدا المزاج ، والا كان ثورو سيشعر أنه نحون حياته المثالية ، الحياة التى عاشها فى لحظات التجلى فى يومياته ، كانت حياة لا يمكن أن يعيشها الا مع نفسه فقط ٠

ولأن الكتب كانت أدوات شخصية وكان الأصدقاء دائما يخونون مقصده من الحياة ، لذا بقى كموضوع – لكتاب من مليونين من الكلمات ، الطبيعة

الاله الأمريكى وهو ، الاله الوحيـــد البـاقى لهؤلاء الذين يطارحـــون أنفسهم الأفكار من أصحاب الفلسفة المتاعلية فى نيوانجلند فى الأربعينيات من القرن التاسع عشر • وللحياة الروحية اعتمد كثيرا جدا على بحثه كل يوم وكل ساعة خلال الحقول والأنهار الى حد أنه شعر أنه كان يبلى الطبيعة كما كانت هى أيضا تبليه ! وبمجيء عام ١٨٥٤ كان فى امكانه أن يعترف : « سرعان ماننتهى مع الطبيعة • فهى تثير توقعا لا يمكنها ارضاؤه • فمجرد الطفل الذى يهيم على وجهه فى غابة صغيرة يحلم بقفر برى جدا ، وغريب ، ولا ينضب ولا يمكن أن يجد مثله فى الطبيعة » ! اذن فليس فى وسع الطبيعة أن تستجيب لمطالب ثورو الحالمة •

ما هذه الأرض التى تنتشر وتمتد كخريطة حولى الا
« بطانة » روحى الأعمق ، قد تكشفت فى داخلى المتيم
الذى أتصوره •• كان هناك زمن عندما كان الجمال
كله والموسيقى كلها فى داخلى ، وكنت أجلس وأصغى
لأفكارى ، وكانت هناك أغنية تتردد فيها ، كنت أجلس
لساعات طويلة وأنا أتضارع مع اللحن الذى تملكنى ،
كنت أجلس وأصغى بالساعات لموسيقى حقيقية وان
كانت خافتة وبعيدة ، ليست من غناء طائر أو عزف
قيثار أرضى • عندما كان يسير ، فى هذه اللحظات ،
بفرح لا يعرف مصدره هو نفسه !•

وحدث ثورو مونكيور كونواى أنه وجد فى امرسون « عالما عاشت فيه الحقائق بنفس القدر من الكمال مثـــل الأشياء التى درســـها فى الطبيعة الخارجية ، فمثله العليا واقعية ودقيقة مثل قرون الاستشعار وأعضاء التذكير فى النباتات » ! وهو لم يفصل « الحقائق » عن المثل العليا ، والحق ، كانت الطبيعة عند امرسون تعنى كل شيء غير نفسه ، وعند ثورو أصبحت الذات الأخرى التى يلتهمها بشراهة • فعندما أشعل النيران مصادفة هو وصديق له فى غابات كونكورد (حارقا مايزيد على المائة فدان ومدمرا خشبا غضا كثيرا) صرف غضبه بمجرد ضحكة !•• ومع ذلك قال « شعرت أن لدى اهتماما أعمق بالغابات وأعرفها أفضل ويجب أن أشعر بالخســـارة ، أكثر من أى واحد منهم جميعا » • وشعر بالارتياح لأن « بقية أهل المدينة قد ارتفعت معنوياتهم » • كانت الطبيعة ملكه وحده فقط ، كانت الطبيعة تعطيه

الوظائف العامة التى شغلها من حين الى حين ، كما سمح للأراضى ، لتبقيه على علاقة فعلية ما ، مع جيرانه الذين كان يحتقرهم ! لقد جعلته الطبيعة يطلق على نفسه اسم « العالم » ، وان كان فقط أكثر ملازمة للطبيعة من غيره من أهالى نيوانجلند الشغوفين بالتاريخ الطبيعى . فكان يلاحظ فى كل دقيقة تغييرا فى جوانب التلال ! ووصل الى حد معرفتها بالألفة التى يعرف بها رجل آخر جسم زوجته تماما !.

.. وفوق كل شيء .، كشفت الطبيعة غايته الخالدة - وهو تجاوزه ماكان يدرسه كل يوم . كانت الطبيعة هى المساحة العظيمة المباحة حول كونكورد ، فى تلك الأيام المبكرة جدا من الاستيطان الأمريكى ، عندما كانت القرى « شارعا طويلا مفردا محفوفا بالأشجار ، مستقيما جدا ، ومتسعا بحيث كان فى امكانك أن ترى ديكا أو فرخة صغيرة تجرى عبر الشارع على مبعدة نصف ميل » !. كانت الطبيعة سكونا مثاليا وكذلك كانت حرية ، كما كانت صحة وفائدة دائمين ، كانت الصورة المثالية للوجود الواضح ، والصلة الوحيدة الباقية مع وجود خفى (لحسن حظ البلد التى يملكها الله الخالق). كانت الطبيعة هى الصديق المثالى، الذىوصلالى حد الكمال لأنها دائما خبرة يمكن التنبؤ بها . كانت طمأنينة وأملا « وفكرا » من النوع الذى لا يمكن اطلاقا لأية أسرة ، وبلا شك لأية امرأة ، بل ولا حتى لأى كاتب آخر ، أن يعطيها . لماذا كل هذا ؟ لأن الطبيعة بدت كالاتساق ، كالنظام والتماسك . كانت تفى برغبة الانسان الأثيرة ، وهى أن العقل الانسـانى ، وما « لست أنا » ، الموجود خارجى يعكسان بعضهما البعض فى تناغم يبلغ حد الكمال ! وقد صاغ اثان ألن المحارب الثورى القديم والربوبى غير المتكلف ذلك فى سطر يقتبس كثيرا فى كونكورد « هناك توافق خالد بين الاشـياء » . فالطبيعة فى أمريكا بررت طرق الله للوصول الى الانسان حتى عنـدما أصبح لفظ الجلالة مجازا . كانت الطبيعة المبدأ الالهى يفصح عن نفسه . و « الله » عند ثورو لا يعنى الآخر الذى وصل الى حدالكمال«وهو ليس مثلنا على الاطلاق»، لكنه الرضا الذى يصل الى حد **الكمال** .

هذا ماكان لفظ الجلالة قد بدأ يعنيه « لأطفال » امرسون - الذين كانوا - ولو لمدى (موسم) مقتنعين بأن الله يعيش فينا ، ومثلنا ! ان الله « جلى » بقوتنا وثقتنا فقط . وأصبح امرسون ، الذى كان متاحا له فعلا الوصول

الى الشيء الآخر ، مهبط الوحي لايمان يمكن الاعتماد عليه بمفرده ، بل كان ايمان امرسون مجرد الهام · وبدون حضوره جل جلاله ليعطى بينة على ذلك ، كان يتحتم الاقتراب من الله بواسطة « حواريين » كانت لديهم قوة الايمان ، كما كان على مارك توين أن يقول لمحاولات زوجته عندما تريد أن تحلف ، الكلمات وليست الروح · وبدون صفاء امرسون الذى لا يقارن ، وصوته المملوء بالحياة ، ما كان من الممكن أبدا له أن يوحى الى أجيال متأخرة بما خلفته جاذبية وجوده فى يومه ـ أى الاحساس بأن هنـــا كان مؤسس الاصالة الأمريكية · .

وفيما عدا قلق ثورو لزيادة توغل الاهتمام بالرق والاسترقاق ، الذى سلم بأنه تهديد لحريته الخاصة المطلقة ، كما أنه اهانة لمسيحيته الخاصة ، كان هو ثورو ، شديد الازدراء للمجتمع الى حد أنه كان مهتما بقريته فقط كمراقب للأنواع المختلفة ، كان ينتبه لا الى الناس ولكن الى الشخصيات اللافتة للنظر · ويجسد تعطفه على ذلك المستوطن الأيرلندى الذى لم يغتن أبدا والذى باع لثورو اطلال مسكنه الخاص ليقيم عليها كوخه فى « والدن » يجسد حماس ثورو للانتباه للناس بسبب غرابتهم · ففى « كيب كود » أكد على المزارعين الذين يبصقون باستمرار فى المدفأة ، وفى « ماين وودز » ينسى المرشدون الهنود الذين ليسوا همجا كلهم نبالة مغزى القصة التى يسردونها ولكنهم مغـرمون بالمـال بشـــكل مثير للاشمئزاز ! كان المجتمع مضحكا ، ولكن الهام الله عز وجل كان خاصا لثورو ، لا يلقنه لأحد أو يشاطره فيه أحد · كان القوة الخيالية الخالصة · كان الشيء الوحيد الحقيقى الذى اكتسبه ثورو فى حياة اقتصرت على مشقة حياة القداســـة ، بفضل مزاج أدب نفسه بنفسه ، وبقسوة ، ليصل الى الفضيلة الخالصة ، وذروة الحب الخالص ، والابداع المحض ·

والحق ، كان الله عز وجل عند ثورو هو رمز الوفاء بالالتزام الذى تحس به فى الغابات وأنت تجوس خلالها · كان مرادفا لشعور معين · ومن غير ريب كان شعراء آخرون يقولون هذا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر فى انجلترا وألمانيا والولايات المتحدة · وما قاله ثورو ، فى نثر ذى « ذبذبة » غير عادية ، هو أنه كان يجد هذا الوفاء بالالتزام ، أو هذا « الحلول الالهى » فى الغابات ، لأجل نفسه ولنفسه كلما أراده هو · وما كان عليه الا أن يجوس خلال الغابات ، وأن يجلس على الصخور ، وأن يطل على

نهر كونكورد ، وتلال كونانتم ، لكى يعود اليه ذلك الرضا الذى يصل الى حد الكمال • وكان فى امكانه آن يلاحظ فى وقت متأخر كعام ١٨٥٧ ، أن :

البرد والوحدة صديقان من أصدقائى ••••انى آجىء الى نزهتى فى الغابة المنعزلة كما يعود المشوق للعودة الى الوطن•••وطنه•هذا السكون ،هذه الوحدة ، تلك الحالة البرية فى الطبيعة هى نوع من العلاج ، او العشب الطبى ، لعقلى ! هذا ما أسـعى وراءه فى نزهاتى • ان الأمر يبدو كما لو كنت اقابل دائما فى تلك الأماكن رفيقا ما عظيما ، جليلا ، خالدا ،مشجعا الى مالا نهاية ، وان كان خفيا ، فأسير معـــه وانا مأخوذ به ••

وكان الارضاء يكمن فى سهولة الوصول الى حالة اشبه بالوحى • ولم يتساو واحد من أتباع ثورو الحالمين به فى السهولة التى كان يجد بها فى الطبيعة ، أشياء متماثلة ، متلاقية مع كل رغبة • انه ذلك العهد على الاحساس بالسعادة التى تبلغ حد الكمال هو الذى يعطى « والدن » مظهرها المتوهج • فلم يسمح لشىء معاكس ، أو شىء ، « شـــخصى » ، ان يخترق نطاق ما كتب ! وهكذا أكمل الأسلوب راعى العصر وقسه الكامل • كان والدن بوند رفيقا كاملا • يشبع ذلك التأمل الواقع فى قلب الكتاب على نحو حالم فكل شىء يراه ثورو ، يجعل الطبيعة براقة متوهجة وتظهر الحياة فى الغابات « الانسان » على سجيته بكل معنى الكلمة •

فى يوم مثل ذاك ، فى سبتمبر أو اكتوبر ،تكون بحيرة والدن نهرا بين الغابات يصل الى حد الكمال •• وهذه أرجاؤها المرصعة بأحجار ورخام تبدو فى عينى نفيسة كما لو كانت أقل عددا وأكثر ندرة مما هى عليه فلا شىء جميل ، ونقى ، وفى ذات الوقت ضخم ، مثل بحيرة تقع مصادفة على سطح الكرة الأرضية • مياه مغطاة بالسماء • ولا تحتاج الى سور حولها ••••• واذ سرت على قدمى متمهلا الى أحد هذه الأماكن ،

دهشت اذ وجدت نفسى مطوقا بأعداد ضـــخمة من نوع من السمك النهرى الصغير يبلغ طول الواحدة منه ما يقرب من خمس بوصات ، ويضرب لونها الى البرونزى الفاتح فى تلك المياه الخضراء ، وهى تلهو فيها ، وترتفع دائما الى الســطح ، محـــدثة فيه « غمازات » ، وتاركة احيانا فقاقيع فوقه · فى مثل هذه المياه الشفافة والتى تبدو وكأن ليس لها قرار ، وتعكس الوان السحب ، كنت أبدو سابحا خلال الهواء كما لو كنت فى بالون طائر ··

ان « والدن » عمل فنى دقيق روعيت فيه كل التفاصيل الموحية · ويدور موضوعه حول احساس الانسان بالخلاص ، وينال القارىء الشاكر هذه المكافأة الروحية من هنرى دافيد ثورو · والشخصية الرئيسية الحقيقية فيه هى الاستغراق فى التفكير الحالم · وان كان الكتاب « حالما » بالفعــل (ويبدو أن للكتاب بعض التأثير على استهلال قصة بروست « بحثا عن الوقت الضائع ») الا أن ثورو يملأ كل فراغ يجده بدليل يظهره على التصميم الفنى، وعلى التطور ، وخصوبة المعنى · والأدب القصصى الجميل فى « والدن » يشف عن حبكة الرواية وكل هذا جاء من أن ثورو لم يفعل شيئا سوى أن عاش فى مودة وصلت الى حد الكمال مع البحيرة والغابات · لقــد خلق « شخصية » للطبيعة ككائن حى ، وفريد ، له نزوع لا يقاوم لكشف نفسه له · هذه « الأسطورة » الأمريكية العذبة فالانسان والطبيعة فى لقاء يصل الى الكمال ، كان هو انجاز ثورو · ولم يصنع أبدا أى واحد آخر فى ذلك الوقت — « ضحى أمريكا » — (لا المستكشفون ولا المستوطنون ، ولا العلماء المحترفون المهتمون بالطبيعة ، ولا حتى مصورو الطبيعة) « ايقونة » ناعمة وملساء ، الى هذا الحد المدهش ··

بل ان « ثورو » أفلح أيضا فى أن يسكن كوخ وأن يؤلف كتابا ، مساهمة منه فى « الاقتصاد السياسى » · وأكثر الجمل مغزى فى « والدن » تشير لا الى الانسان محملقا فى الطبيعة ، ولكن الى الانسان وقد استنفده الزمن ·· « ان كلفة شىء هى مقدار ما سأسميه الحياة المحتاج اليها لمقايضتها به ، فى التو أو فى المدى الطويل » · ولم ينجح ثورو فى « والدن » كفيلسوف ، ولكنه

نجح كفنان يخلق انطباعات مخادعة ! ففى امكانه أن يقنعنا أن فى استطاعتنا أن « ننفق » حياتنا بالطريقة التى نحبها تماما · فالرومانسية باقية كتعبير حيوى عن العقل الحديث لأنه يمد الى عالم الضرورة الفعلى كل نقد قد يوجد الى أحلامنا ·

ويتوهج السطح الظاهرى فى « والدن » بتحول سحرى · وتصبح كل الاشياء متصلة بثورو · وانحيازه الى الأشكال غير الانسانية كثيف جدا يشير الى أن هذه الأشياء تبدو وكأنها ترتب نفسها بنفسها لترضى « عينا » ما كان يمكن أن تكون أكثر حبا بنقاء حتى وهى تفحص كل التفاصيل الى حد الانهاك · وأحيانا يظهر امرسون - الذى لم تفارقه أبدا عادته كقس فى العثور على مواعظ فى الأحجار - حب استطلاع ، مقصودا لذاته ، أكثر من ثورو الذى استخف بمنهجية همبولت وداروين · ولكـــن ثورو خلق الرواية العاطفية الكاملة بين الانسان والطبيعة - والواقع ، لم تكن المرفة هى ما كان ينشده من الطبيعة ولكن امكانية الحب !

ولا يمكن أن يستمر الاشباع فى صورته الكاملة فى « والدن » بعيدا عن الحياة ، وقد ذكرت فى اليوميات بشكل باهت تلك الأيام المحتومة للكآبة ، والحيرة ، والضعف ! وكان ثورو يعتقد أن فى امكانه فعلا أن يصنع حياته بكتابتها ! ومع ان كتابته أخذت شكل التذكر ممجدا ، فان قصته الرومانتيكية فى « والدن » كانت تامة لأنه كان ينشد احياء ذكرى التجربة باستبدالها بأخرى· ولعل ذلك هو ما كان يعنيه عندما كتب ، « فقدت من زمن قديم مضى كلب صيد ، وفرسا كستنائيا ، وقمرية ، ولازلت أتعقبها ! » بل لقد كان الكاتب يتعقب أيضا الانسان ·كانت التماعة النشــوة ، وهى الشىء الحقيقى فى الحياة ، تصبح دائما معتمة ولكن كان يمكن على الدوام أن يشكل على الصفحة ما فقد كما لو كان قد جرب الأمر بنفس القوة والشدة · وهذا ، أكثر من سيطرة الكاتب المحكمة ، ما يفسر سحر « والدن » · وأخيرا يصبح الحب حقيقيا مثل الحلم بالحب ! وكانت قوة الخيال عند ثورو ذاكرة سمت فوق مجرد ما هو شخصى · وأخيرا كانت قوة الخلق لدى العقل مسيطرة على هذا الكاتب الذى تخيل حياته كما لو لم يكن هناك فى الحياة شىء آخر غيرها ليتخيله بهذا العقل !

وقد تطلبت هذه المحاولة أشد « الترتيبات » صرامة لكل تجربة ، أشبه بالاطلاق الدائم للألعاب النارية من ابيغرام (حكمة معبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو ساخرة !) ، والتورية ، والعبارات «المتناقضة» ظاهريا ، والاشتقاق البارع ، التى سلم بأنها من معالم « الخطأ » المميز لأسلوبه وقد أرهقه ذلك تماما ! ومن المحتمل أن يضجر من ذخيرته من مثل هذه الأساليب ، حتى أشد قراء ثورو اخلاصا له · ومع هذا تصبح الحاجة المحسوسة الى صنع الحياة ساحقة عنده وتغذى سحره الدائم · وتجمع « والدن » معا عدة فقرات كتبت منفصلة · وبعضها تشف بشكل ايجابى عن مقدرتها على استدعاء لحظة معينة وفى امكان ثورو أن يقيدنا ، فكرا ومشاعر ، بتألق مثل هذه اللحظة ·

وكان ثورو « شابا » دائما الى أن تلف فجأة فى أواخر الثلاثينات من عمره وبكل تأكيد كان ، كما قال ثورنتون وايلدر ، ينحو نحـو الطفولة · فالعادة عند أصحاب الفلسفة المتعالية هى أن يبلغوا الذروة ثم يذووا · ولعل ثورو استبق هذا عندما وجه أشهر كتبه الى « التلاميذ الفقراء » · « فوالدن » تقرأ فى الأغلب فى المدارس ، وأشد قراء ثورو اعجابا به ، فى سن الشباب أو من يفتقدون شبابهم ، يستجيبون الى المشاعر الدفينة للشباب فى صفحاته من قبيل الضجر ، وفقدان الصبر النهائى مع السلطة ، وتوقع عالم ما مختلف وراء الأفق مباشرة ! فالتلاميذ يتعرفون فى ثورو على كاتب من الطراز الأول قريب منهم فى السن والحال والتطلع ، فكل مشاعره مطلقة العنان كما ستصبح هى مادة أفكاره السياسية الطليقة · فلا يوجد أى مظهر من حدة الذهن الساخرة تلك ، مع القدرة التى تستهوى القارىء على أن يحيا مع التناقض ! وفى عام ١٨٥١ اعترف بأنه :

> لا يمكن أن تصل أية تجربة أمر بها اليوم الى مستوى تجارب طفولتى أو تقارن بها ····· وعلى قدر ما أستطيع تذكره من أقدم ما مر بى ، فقد أشرت بلا قصد الى تجارب حالات سابقة من الوجود ····· ففيما مضى (كما خيل لى) نمت الطبيعة كما نموت ، وشبت معى ! كانت حياتى لحظات نشوة وأستطيع أن أتذكر أنى فى شبابى ، قبل أن أفقد أيا من أحاسيسى ، كنت مملوءا حياة ، وسكنت داخل حدود جسمى برضا لا يمكن التعبير عنه ··

هذا التألق هو ما يلجأ قراء ثورو اليه دائما مسحورين به ، من اجله - يمثل ذلك الانسجام الخاص بين المشاعر ، والذى يوحد بين الحاج والمنظر الطبيعى الذى يحج اليه . ولم تكن النشوة تتحقق قدر ما كانت تعاد من جديد صياغتها ، ومهما كانت اللحظة ،فقد كان تعبيره عنها مزيفا ، ملفقا ، مؤلفا ، مكونا من التحام شظايا الاستجابات معا . لصياغة تلك الجمل المنفردة التى خلقت شهرة « ثورو » كصاحب أقوال مأثورة ، وحكم ، بل وغدت من قبيل الاسطورة أنه من الممكن لرجل أن يعيش بتلك المهارة ، وعلى هذا النحو العجيب !

> لا ينبغى على أن أتحدث كثيرا هكذا عن نفسى اذا كان هناك شخص آخر أعرفه جيدا بهذا القدر تماما !... فلقد تجولت كثيرا فى كونكورد ، وفى كل مكان ، فى الحوانيت ، والمكاتب ، والحقول ، وبدا لى السكان كما لو كانوا يصنعون « كفارة » بألف طريقة ملحوظة .... أرى شبابنا ، من أبناء بلدتى ، محنتهم أنهم قد ورثوا مزارع ، ومنازل ، وأجرانا ، وماشية ، وآلات زراعية ، لأن الحصول على هذه الأشياء هو أسهل من التخلص منها ! فمن ذا الذى جعلهم عبيدا للارض ؟ لماذا يجب عليهم أن يأكلوا « فدادينهم الستين » ، عندما يحكم على الانسان ألا يأكل سوى كفايته فقط ؟ لماذا يبدأون فى حفر قبورهم بمجرد أن يولدوا ؟

فكل جملة من جمل ثورو الشهيرة فى « والدن » هى ذروة من الذرى التى يلفها فى حياته ، وثمرة لكل وثاقة ارتباطه الذى وصل الى حد الكمال مع عالمه المحلى . فكان كل منها جزءا ثمينا فى وجوده ، وجوده الخالص ، المكون لحياة ثورو فى الصميم . كان كل منها انتصارا على تلك الوحدة الطويلة اللاواعية التى واجهته - وكم من الناس ، الذين يسعدون أكثر بالآخرين - أكثر مما توقع ثورو لو أراد طوال حياته - يمكنهم أن يقولوا ان حياتهم كلها كانت انتصارا ؟ وفى النهاية كانت « الكلمة » فقط هى سر القوة عنده :

عندما كنت فى الرابعة من عمرى ، كما أتذكر جيدا ، أحضرونى من بوسطن الى هذه البلدة موطنى الأصلى ، خلال هذه الغابات نفسها ، وعبر هذا الحقل ، الى « البحيرة » . انه واحد من أقدم المناظر المطبوعة فى ذاكرتى . والآن ، هذه الليلة ، قد أيقظت خلوتى هذه الأصداء فوق أصداء تلك المياه عينها . ولا تزال أشجار الصنوبر موجودة هنا ، أكبر منى سنا : ولو كان بعضها قد قطع ، فقد طهوت عشائى على بقايا جذوعها ، ويقوم نمو جديد فى كل نواحى المكان ، وهكذا أعدوا مظهرا آخر لأعين الأطفال الجدد . ونفس « عشبة جون » تنمو تقريبا ، من نفس ذلك الجذر المعمر فى هذا المرعى ، بل انى ساعدت أخيرا فى كسوة ذلك المنظر الطبيعى « الخرافى » من أحلام طفولتى ! وتظهر احدى نتائج حضورى وتنادنى خلال أوراق الفاصوليا هذه ، فى صورة أوراق الذرة التى حولى ، وفى درنات البطاطس التى على مرأى منى ..

والتفاصيل فى هذه الفقرة التوضيحية ، خصوصية الطابع جدا ، ومنسوجة من حماسة ثورو ، بحيث أن الايقاعات - (بعد أن ساعدت فى كسوة ذلك المنظر الطبيعى الخرافى من أحلام طفولتى) - تبدو أشبه برجل يتكلم أثناء نومه . وذات مرة كتب أحد الطلبة عن ثورو : « كان هذا الرجل يفحص ، الى حد التفانى ، منظرا كان يبدو أحيانا فارغا » ! وبعد ذلك بسنوات دون طالب آخر ، كما لو كان يرد على الأول ، انه كان فى امكان ثورو بعد كتابة « والدن » أن يتلفت حوله (كما نفعل نحن اليوم عندما نزور والدن بوند وسط ركام مبعثر من علب الجعة) بشعور أنه الرجل الذى اوجد هذا المكان . والواقع لقد خلق « ثورو » والدن بوند ، وأصبح الكوخ على امتداد شواطىء البحيرة ، كما قال ايليرى تشاننج ، وثمة المحبرة الخشبية التى عاش بها وفيها . وأصبح الارتباط بوالدن شاملا وفريدا فى رغبته فى ارضاء تلك النزعة المستحوذة على كل اهتمامه ، أو مثل ارتباط طفل بأمه ، وسجين بزنزانته ! ويسجل كتاب « والدن » حبا أعمى لكل شىء فيما عدا

قوة ارادته الخاصة · ذلك هو السبب فى أننا نتعـــرف فى « والدن » على جمال الاحساس بالشباب الذى تنتابه فكرة الموت لا فكرة المأساة ـ فالاحساس بأن الموت يبدو أخف وطأة من أية هزيمة من النظام الاجتماعى ، ظاهر من فحوى كلامه ·

ذلك لأن الشباب الذى هو محور العالم هو نفسه دائم ! وهذا المحور متألق بفضل ما فى ارادته من قوة اشارة · ولا توجد « دراما » مثل تلك التى تبدو عندما يكون المرء شابا ، اذ يكون حينئذ من الممكن أن تصبح كل تجربة ساحقة ! وكان « ثورو » يعرف كيف يكون شابا · كان يعرف كيف يعيش بعمق ، وكيف يمتص كل لب ولباب من الحياة · ذهبت الى الغابات لأنى رغبت فى العيش متأنيا متمهلا ، لأواجه فقط حقائق الحياة الجوهرية ، ولأرى ما اذا كنت لن اتمكن من تعـــلم ما عليها هى أن تعلمـــه لى ، ومن اكتشاف انى لم أعش حبى حين منيتى ، لم أرغب فى أن أعيش ما لم يكن رمزا للحياة ، فالحياة مكلفة تماما ، كما لم أرغب فى ممارسة « الاستسلام ، ما لم يكن ضروريا تماما ولا مفر منه » ·

ذلك هو الشباب يتكلم ، فالشباب فقط هو الذى يعتقد أن فى امكانه أن « يعيش متمهلا على هذا النحو » وأنه من الممكن التخطيط لحياة رجل بأكملها كما يخطط ليوم عطلة ، وأنه يمكن المحافظة على ذلك الاحســـاس بالرضا ، الذى يصل الى حد الكمال دون خلاف ، دون أصدقاء ، دون حب جنسى ، بمساعدة « اله » هو وحده ، دائما الصديق الكامل والمعين ـ وهذا كله فيما يتعلق بقطعة أرض ، وكتلة من المياه يمارس المرء على شواطئها بشارة « الكمال » · فالفرد فقط فى ابان الفورات العاطفية الخاصة جدا خلال تجربته ، هو الذى يعرف حقيقة اللحظة « التى تبلغ حد الكمال » ـ بأنها لحظة تبدو من الصفر بحيث لا تكاد تهم التاريخ ، لكنها قيمة جدا للمجتمع وان كانت تنتمى الى الوعى الخاص · وكان انقاذ حياته لا تبديدها هو هدفه الغالب من وجوده ، كان يريد أن يكون مقتصدا فيما يخص حياته كما كانت « عماته وخالاته » اللائى بقين بلا زواج مقتصدات فيما يخص « السكر » فى ذلك البنسيون الذى كن يدرنه (كن يحتفظن بملعقة السكر مبتلة ليلصق بها السكر !) كان يريد أن يعيش ، وأن يعيش بشكل أعلى وأسمى ، وبشروطه الخاصة دائما ، وقد صان حياته من أجل اشياء ، وأهداف ، أعظم قدرا الى حد بعيد ·

ثم تظهر « الدولة » على مسرح الأحداث وتأتى العصور الحديثة متعاقبة وكان فى امكان ثورو دائما أن يتجاوز نطاق التجربة التى تعطيها الطبيعة ٠ فلم يكن فى امكان أية عاصفة أو وحدة أو مشقة أن تزيحه عن موقع سيطرته المتعصبة هناك ٠ كان يشعر بانه فى صميم بيته فى كل ما هو بدائى وفطرى٠ كان فى امكانه أن يستنزل أى خيال عليه ٠ واذا كان ، بأى معنى من المعانى ، هو العالم الذى كان يريده الا أنه كان يخشى أن يكونه ، وكان ذلك عندما شعر بأنه أعظم من تعلم ووعى عن طريق الاشياء البكماء فى الطبيعة ! وكان « العفريت » المادى الوحيد الذى يبدو أنه أخافه حقا هو مونت كاتاهدين فى ولاية مين ٠ وفى وصفه لتلك الليلة التى قضـــاها على « القمـــة » ، اعترف بالآتى فى كلمات لها دلالها ومغزاها :

> انى أحس برهبة من جسمي ، فقد أصبحت هذه المادة التى أرتبط بها غريبة جدا على!وأنا لا أخشى الأرواح، والأشباح ، التى أنا واحد منها ٠٠٠٠٠ ولكنى أخشى الأجسام ٠ فأنا أرتجف اذا قابلتها ٠ ما هذا التيتان (الجبار) الذى تملكني ؟ اننا نتحدث عن حياتنا فى الطبيعة ـ ونطلع يوميا على مشاهد المادة ، ونحتك بها ـ عبر الصخور ، والأشجار ، والرياح التى تصفع وجوهنا ! انها على الدوام الأرض الصلبة ، العالم الواقعى ! الفطرة السليمة ! لا مس ! لا مس ؟ هذا كله خاصة حين نتساءل : من نحن ؟ وأين نحن ؟ (من هذا الوجود) ٠٠

ومع ذلك كان فى امكانه دائما الهبوط من ذروة ذلك الجبل والعودة الى القرية التى قال عنها ، « أعتقد أن فى مقدورى كتابة قصيدة واسميها « كونكورد ؟ » وفى فحصه لنفسه الى حد « الاستنزاف » حاول أن يقنع نفسه بأن « كونكورد » كانت الكتاب الذى كان يكتبه فعلا فى يوميـــــاته ٠ لكن « الدولة » ، الممثلة فى رجال كان يفزعه مكرهم ، أصبحت ذلك الاخر الذى لم يستطع أن يروضه كما روض الطبيعة ذاتها ! ٠ وفى الفصل الثامن من « والدن » ، القرية ، يصف واقعة القبض عليه فى يوليو ١٨٤٦ ، عندما كان فى طريقه الى حانوت « مرقع الأحذية » (الأسكافى) لقد ألقى القبض عليه

لعدم سداده لضريبة الرؤوس التى كانت الدولة تفرضها على الناس كافة وتحصلها منهم لصالح الكنيسة ٠ كان اسم والد ثورو مدرجا فى سجل الكنيسة ، فكان من الواجب ألا يكون اسم هنرى مدرجا فى السجل ! وقد امضى ليلة واحدة في السجن ، ليلة هادئة لكنها كثيرة الأحلام!وفى«العصيان المدنى » قرر أن « تلك الليلة التى امضاها فى السجنكانتجديدة عليه وممتعة الى حد كبير ٠٠٠٠ كانت مثل رحلة فى بلد بعيد ، من النوع الذى لم أتوقع أبدا أن أعاينه ، وأن أقضى فيه ولو ليلة واحدة ! ٠٠٠ كانت الليلة مهيأة لكى أرى « القرية » مسقط رأسى فى ضوء العصور الوسطى ! وتحولت بلدتنا كونكورد الى رافد من روافد نهر الراين ، ومرت أمامى مشاهد الفرســـان والقلاع متعاقبة » ! ٠

« واستجابة لطلب لجنة تحقيق كونكورد » قام باعداد بيان ، بعدما طلب رفع اسمه من قوائم الكنيسة : « ليعرف كل النـــــاس من هذا البيان القانونى ، أنى ـ أنا هنرى ثورو ـ لا أرغب أن اعتبر عضوا فى أية جمعية تضم أعضاء ، ولم أطلب الالتحاق بها » ٠ لم تكن التجربة مما يسبب صدمة أو يترك جرحا نفسيا ، فعند اطلاق سراحه : « عدت الى الغابات فى الموعد المناسب لأتناول غذائى من التوت على أعلى فيرها فن هيل » ٠ لكنه يقول صدقا ، « لم يتحرش بى أبدا أى شخص سوى أولئك الـذين كانوا يمثلون الحكومة » ٠

وقال ثورو فى « والدن » عن تجربة سجنه أنها أظهرت عجز المجتمع عن تحمل « الأشخاص الشواذ » مثله ٠ وقال فى « العصيان المدنى » بطريقة شديدة الترفع أن الدولة افترضت « انى كنت مجرد لحم ودم وعظام ، يجب حبسها ! » ولأنها لم تدرك أن روحه الخالدة كانت حرة » ، وجدت أن الدولة كانت حمقاء ، وأنها كانت خائفة مثل امرأة وحيدة تخاف على ملاعقهـــا الفضية ٠٠٠٠٠ وفقدت كل احترامى المتبقى لها ، ، وأشفقت عليها » ٠

وما يعطى « العصيان المدنى » طابعه الألحاحى هو أنه بين ١٨٤٥ ، عندما ألقى القبض على ثورو بسبب ضريبة كان يجب أن يدفعها عام ١٨٤٠ وبين عام ١٨٤٨ ، عندما كتب المقالة ، كانت الدولة لم تعد صديقة « شريف » بلدة كونكورد ، سام ستابلز ، الذى كان قد حمله برقة الى السجن المحلى ،

وأصبح ممثل حكومة الولايات المتحدة · وتحت قيادة الرئيس الامبريالى جيمس بولك ، حين كان أصحاب المزارع فى الجنوب عاقدين العزم على اضافة أرض جديدة الى مزارعهم لزراعة القطن ، أعلنت الحـــرب على المكسيك ، وسلبوا منها نصف مساحة أراضيها على هيئـــة كاليفورنيا ، وتكساس ، وأريزونا ، ونيومكسيكو ، وأجزاء من كولورادو ، ومن يومنج · كانت الحرب المكسيكية حربا رديئة السمعة لأنها كانت للنهب ، كما اتهمها عضو الكونجرس ابراهام لينكولن وكثيرون غيره من الأمريكيين · ولكن الحرب كانت أول صدمة هامة لموقف ثورو المتسم بالرضا عن نفسه وأن فى امكان الفرد أن يكون حرا كما يحب ، فى نفسه ، ولأجل نفسه ـ خاصة بعدما كان قد أقنع جيرانه باعتباره « شاذا » !

ولم يعد الشذوذ كافيا بعد للابقاء على استقلاله التام عن المجتمع · فرغم معارضة ثورو للاسترقاق من حيث المبدأ ، لم يعرف أبدا أى زنجى ولم يعـــان اطلاقا أقل اضطهـادا(*) · وكان قـادرا تمـاما (كانفـرادى « راديكـــالى على دعم هـــــذا الامتياز فى كونكورد ، فلم يكن مقيـــدا بنصيبه فى تجـارة الأسرة فى الأقـلام الرصـاص والجـرافيت ، وكان حقا طليقا كالهواء ـ حرا فى التجوال كما يحب هنا وهناك طوال اليوم ، حرا فى أن يشيد لنفسه كوخا على ضفاف والدن بوند وأن يستعد لتأليف كتاب هناك ، حرا فى أن يعود الى البيت فى أية ليلة لتناول العشاء فى بنسيون العائلة · والى أن جاءت حرب المكسيك ـ وبشكل أكثر الحاحا حين سن قانون العبيد الهاربين لعام ١٨٥٠ ، وقانون عام ١٨٥٤ الذى سمح « بالســيادة بوضع اليد » فى كانساس ونبراسكا ، وغارة جون براون على هاربرز فيرى عام ١٨٥٩ ـ كان خصم ثورو الاجتماعى الوحيد هو استهجان ، وسخرية ، وعدم مبالاة جيرانه فى كونكورد · فلم يعرف أبدا ما الذى يمكن أن تعنيه

(*) كان الدكتور الكسندر هـ· جاب الانجليزى كاتب سيرة ثورو وناقده هو الذى أطلق القصة الخيالية أن والدن كانت «محطة سرية للطريق الحديدى السرى» . وقد أوضح هوراس هوزمر أن البحيرة كانت أسوأ مكان يصلح محطة فى البلدة · فلم يكن لثورو اية سرية · فلم يغلق منزله أبدا ···· اذ كيف لرجل يجوب الغابات والحقول فى عين وكندا أن يعنى بهذا · لم أسمع أو أر « هاربا » الى ما بعد صدور قانون العبيد الهاربين ونشر الخطاب الذى ألقاه وبستر عن هذا الموضوع ·

السياسة الحديثة للناس الذين يتماثلون ويتحدون معا ؟ ! كان ثورو مثاليا خالصا يعيش وفق مبدأ : يجسد خصائص نيوانجلند فى احتقاره للمهاجرين الايرلنديين ، ساخطا تماما على الاسترقاق فى المسيسبى البعيد ، لكنه من ناحية أخرى كان ، كما كتب فى « والدن » ليثبت هذا ، رجلا اعتزم أن يعلم الآخرين أن يكونوا أحرارا فى المجتمع كما كان هو ·

ويهزنا « العصيان المدنى » بالحاحية طابع « أخلاقه الشخصية » · وكما هو المعتاد مع ثورو ، فانه يبدو وقد وضع كل روحه فى الاحتجاج ضد الظلم الذى ارتكبته الدولة · فهو يؤكد حق الفرد المطلق فى اطاعة ضميره هو ، تحديا لقانون غير معروف · لكنه رغم هذه الحـــــرارة الذاتية التى لا تقاوم ، ينجو الى اضفاء صفة أخلاقية على كل العلاقات السياسية ، والى جعلها غير جدية حقيقة · فهو يحول الدولة الى شىء مضحك تماما ويحول مطالب الدولة منه الى اهانة صرفة ، ثم يطلب منهـــــا بحيث أن تكف عن استبدادها وأن تتفضل بالاختفاء من وجهه !

وعقيدة ثورو منعشة للشخصية · ولكن أى شخص يعتقد أنها دليل للعمل السياسى فى نهاية القرن العشرين يحدوه الى أن يدافع عن كل الفوضوية الأدبية التى وراءها ؟ وقد استعمل غاندى « العصيان المدنى » من قرن مضى لأنه كزعيم للهنود المضطهدين فى جنوب افريقيا ، كان يبحث عن « تاكتيكات» مباشرة يتجنب بها نظام حكم قمعى تماما · لم تكن هنـــاك قوانين تحمى الهنود · وكان مقال ثورو تكرارا نبيلا ، مدويا من أرقى « فردية » دينية ، كمبدأ اجتماعى بديهى · فالحرية المطلقة للفرد هى أسمى ما ينفعه ، وليست « الدولة » مضطهدة لهذا الفرد قدر ما هى منافسة له · كيف تجسر هذه القوة على الوقوف فى طريقى ؟ كانت المشكلة بالنسبة لثورو هى مجرد مشكلة اعطاء أسمى قيمة ممكنة لنفسه لا للدولة · وهذا جوهرى : فنحن جميعا أفراد أولا ، وفى مراحل حاسمة عديدة قد يكون من الضرورى اطاعة النفس، لا الدولة ! ولم يظهر ثورو أبدا أنه على وعى بأن مشكلة الفرد قد تكون كيفية مقاومة الدولة عندما يكون ذلك فعلا والى حد كبير متصلا بها اتصالا لا ينفصم (فلم يكن فى وسعه أن يكتفى باعطاء ظهره لما يعتمد عليه لا اراديا) · وقد أنكر ثورو أنه يدين بأى شىء للمجتمع أو للولاية أو حتى للوطن الذى ينتمى اليه (!!) ··

وللفقرات ذات المغزى السياسى فى المقال عـــلاقة بمـــا يسميه ثورو « الاسترقاق فى ماساشوستس » وهو ، دون كل الناس ، لم يستطع التسليم بأن الملكية هى أقوى حب ، وهى أيضا أصل معظم الصراعات الاجتماعية والحروب • ومع هذا فقد أصر على « أنه اذا كان ألف ، أو اذا كان مائة ، أو اذا كان عشرة من الرجال الذين يمكننى تسميتهم ـ اذا كان عشرة رجال فقط ـ نعم ، حتى اذا كان رجل أمين واحد ، فى ولاية ماساشوستس هذه وقد كف عن الاحتفاظ بالرقيق ـ ينسحب من هذه المشـــاركة ، ويحبس فى سجن الولاية لهذا السبب ، فسيكون فى هذا الغاء الاسترقاق فى كل أمريكا ! وبميله الغريزى الرائع للعدالة ، وللمسيحية الخالصة ، وللحقوق المتأصلة لروح الفرد ، قال : « فى ظل حكومة تضع فى السجن أى ظالم ، يكون السجن هو أيضا المكان الطبيعى لرجل عادل » • ورغم أن هذا الكلام منشط معنويا ، فقد لا يكون ساعد الرقيق الهارب ، أو السجين المكسيكى المطلق السراح لقاء كلمة شرف الا يهرب ، أو الهندى الذى جاء ليحتج على ظلم جنســـه عندما ، كما قال ثورو ، جاءوا الى السجن ووجدوا أفضـــل النفوس فى ماساشوستس هناك وقد أعطى ثورو قوة القدوة الفردية فى شكل قيمة تفوق أى وسيلة أخرى فى السياسة ، ولكنه لم يفسر كيف يحتذى القدوة من هم فى حقيقتهم أرقاء وغير أحرار فى المجتمع ؟

كان من الممكن فعلا فى ماساشوستس ، الاحساس بضراوة الحـــرب القادمة وجعل قانون كانساس ـ نبراسكا « ثورو » ينفجر : « لا يوجد رقيق واحد فى نبراسكا ، ولعل هناك مليونا من الرقيق فى ماساشوستس » • لكنه استمر يهاجم كل ذريعة ممكنة مرتبطة بالسياسة ! ان أولئك الذين ولدوا فى مدرسة السياسة يفشلون الآن ، ودائما ، فى مواجهة الحقائق • ويؤجلون يوم التسوية الى مالا نهاية ، وخلال ذلك بتراكم الدين • و « فكرة تحويل رجل الى احدى « المقانق » (واحدة من السجق) » ـ الغرض من الرق ـ ليس أسوأ من الخضوع لقانون العبيد الهاربين ! (وقال امرسون ان الغرض من الرق هو تحويل رجل الى قرد) • وفى خفقات نثر لم يعد بعد بسيطا وهادئا أو تهكميا بشكل أنيق ، يضرب بعنف فى الدولة ، والصـــحافة ، والكنيسة ـ مؤسسات كلها موحدة فى عصبة ، كما أحس ، بمؤامرة شائنة لاعادة العبيد الهاربين الى أسيادهم • وقد سخر من مواطن ماساشوستس الخائف المطيع للقانون بمحاكاته :

افعلى ما تشائين ، يا «حكومة » ! بزوجتى وأطفالى،
بأمى وأخى ، بأبى واختى ، سأطيع اوامرك حرفيا ٠
سأحزن ولا شك ، اذا آذيتهـــــم ، اذا سلمتيهم الى
مشرفين يطاردونهم بالكلاب ، أو يضربونهم بالسياط
حتى الموت ، ولكنى مع هذا سأواصل وأنا مســـالم
مهنتى المختارة لى على هذه الأرض المملوءة قسطا
وعدلا ، الى أن يحدث مصادفة ذات يوم ــ بعد أن
أكون قد ارتديت الحداد على من ماتوا ــ أن أقنعك « أن
تكون لطيفا دمثا » ٠٠

وكل جملة ، كما هو المعتاد دائما مع ثورو ، عبارة مطلقة فى حـد ذاتها ، وكل قطرة مكونة من أقوى الأحاسيس ٠ فالعنف الذى لا ينقسم عن مشكلة الرق ــ حتى فى كونكورد ــ كان قد أخذ يغلب على الرجل صافى النفس الذى أصيب فى « مين » بصدمة عندما قتل ابن خالته جورج تاتشر واحدة من الظباء ٠ « ان مأساة بعد الظهيرة ، ودورى فيها ، كما أنها أثرت على براءة مغامرته ، أفسدت متعتها » ٠ فقد أوحى اليه القتل « بخسـة وخشونة الدوافع التى تحمل الناس عادة على ارتياد البرية ٠٠٠٠ وأنه ينبغى أن نعيش حياتنا برقة وحرص كما يقطف المرء زهرة » ٠

والآن ، قد أبرز جون براون ما كان لزمن طويل غائرا فى روح هنرى دافيد ثورو ٠ فخطاب حياته الفريد ، وأعنف ما قال انفعالا كان « الدفاع عن الكابتن جون براون ، الذى القاه فى قاعة مجلس مدينة كونكورد مساء اليوم الثلاثين من اكتوبر ، عام ١٨٥٩ (كان براون قد هاجم هاربرز فيرى يوم ١٦ أكتوبر : وكان سيشنق يوم ٢ ديسمبر) ٠ وقد سمع ادوارد ابن امرسون ، ثورو وهو يتلو الخطاب كما لو كان « يلهبه » ٠ ولا يوجد ثمة شيء ملتهب الى هذا الحد فى أى مكان آخر فى أعمال ثورو ٠ فكل العنف فى حياة الرجل الذى كان مكبوحا قد ظهر ، تعاطفـــا مع عنف براون ٠ فمن الواضح أن هجوم براون على هاربرز فيرى قد أيقظ فى ثورو احساسا قويا بالمماثلة ! لقد حان موعد نهاية العالم ! كانت قاعدة السلوك المفضلة عنـد جون براون هى ، لا مغفرة للخطايا دون سفك دماء ٠ كانت غارة براون ، تماما ، نوعا من الهجوم المجنون ، بل المسعور والمتهور ، والطائش أيضا ضد

صلاحية دولة الولايات المتحدة ، لدعمها الذى كانت تقدمه لنظام الرق ، الذى كانت تتعاطف معه « فردية » ثورو المنتشية بهذا التفرد ٠كانتتصرفا عنيفا جدا بحيث ما كان يمكن لثورو نفسه أن يرتكبه : فلزمن طويل كان قد كف نهائيا عن استخدام الأسلحة النارية ، كما كاد أن يصبحنباتيا ٠ولكن براون كان يمثل بأكثر الوسائل الذاتية تشنجا بغض الظلم الذى كان أشد عواطف ثورو السياسية دلالة على نفسيته ــ وكان هذا بالفعل بغضا ، أشد مما كان فى وسعه الاقرار به لنفسه ، بغضا لكل واحد ولكل شيء يشوه التصميم الذى يتصف بالكمال لمبادئه الأخلاقية والأدبية ٠

كان ثورو طوال حياته يقول دائما أن هناك عالمين فقط ٠ أحدهما عالم النعمة الالهية ، التى هى هبة تخص ذوى الموهبة فقط ، والاخر « عالم ضآلة الجودة » أحدهما عالم الحرية التى هى القيمة المطلقة لأن ذوى الموهبة فقط هم الذين يستطيعون متابعتها ، الى « اللانهائى » ، حيث يتجلى جمالها ، والآخر عالم الاذعان والامتثال ، ويعبر عنها بكلمة أخرى هى البلاهة ! أحدهما عالم الله ، الذى يعرفه مختاروه ، أقوى الناس موهبة ، كما لا يمكن اطلاقا أن يعرفه سواهم ، والآخر عالم الطغيان الذى يفرضه ضئيلو الجودة فى المجتمع ٠ ومع أن جون براون ، الذى يشجبه بشكل متواصل دائما ، كمجنون ، سائر المؤرخين ، والقضاة ، وكبار المحامين ، والناس المحترمين ــ جون براون الذى كان فى جذوره جنون كثير جدا ،الاأنه كان يمثل فى نظر ثورو العجز الخانق لذى الموهبة ، البيوريتانى المثالى ــ عجز عن التوفيق بين هذين العالمين ٠ وكان جون براون يعتقد أن التسامح مع الشر هو شيء أسوأ منه ، لذا حاول أن يضرب الشر نفسه ٠ وفى نظر ثورو برهنت هـذه النظرة المباشرة على عبقرية براون الأخلاقية وعندما حشدت ولاية فيرجينيا وحكومة الولايات المتحدة كل قواتهما لسحق هـذا الرجل ولتعليقـه على المشنقة ، أثبت هذا (مما أثار اشمئزاز ثورو الشديد) أن رجلا استثنائيا اخرى لم يفهم الوضع على حقيقته ٠ فالدولة ، التى لم تكن تفعل شيئا لاحترام الحقوق الانسانية للرقيق ، واحتراما لرأى أهل الجنوب ، اعترفت بأن واجبها هو اعادة كل رقيق هارب ، وان كانت ستمحو حقا جون براون بنشاط لم تظهره أبدا فى الدفاع عن السود المستضعفين !

كان هذا ما حرك فى ثورو طاقة الحماس الملتهب الذى يملأ بالعدل

والقوة « الدفاع عن الكابتن جون براون » • لقد وجد بطله فى رجل الفعل الذى نادى بأن الفعل لم يكن الا قوة أرقى المبادىء ودفاع « ثورو » نفسه يذكر المبدأ كالقوة التى لا تقاوم •فى « الشخصانية » المحضة ، الملتهبة التى كانت تمثل حياة ثورو ، ولكن كمجرد اقوال ، ترى نفسها الآن وقد تحولت الى أفعال ! وتحول الحب الخالص للمسيح الى سخط خالص ، عنـــدما اصطدم مع رءوس بشرية عديمة الفهم والدراية ، وتدأب على المقاومة بتعصب وعناد فى جين أن الله عز وجل نفوسا معينة قد أقامها لتحارب لأجله ، وهذا هو سر « نيوانجلند » ونبع أصالتها •• .

- نحن نتوق الى أن نكون شيئا أكثر من مجرد قطع أثاث بلهاء خرساء هيابة ! نتظاهر بقـــراءة التاريخ والأناجيل ، مع أننا ندنس كل منزل وكل يوم نتنفس فيه ••••• وكان مالا يقل عن مليون من قاطنى دولة الولايات المتحدة الأحرار سيفرحون لو كان (هـــذا الفعل الأخير) قد نجح ••••• ومع أننـــــا لا نرتدى شارة حداد ، الا أن التفكير فى مـــــركز ذلك الرجل ومصيره المحتمل يفسد « يوم » الكثيرين من الرجال هنا فى الشمال الأمر الذى يحول دون أى تفكير آخر • واذا كان فى مقدور أى ممن رأوه هنا أن يتابع بنجاح أى تسلسل آخر للأفكار ، فانى لا أعرف المعدن الذى صيغ منه ! واذا كان هناك من يحصــــــل على قسطه المعتاد من النوم ، فانى ضامن أنه سيسمن ويمتلىء بسهولة فيعيش تحت أية ظروف مادام الأمر لا يمس من خلال هذه الظروف جسمه أو حافظة نقوده !!

أما عن نفسه ، فقد أضاف ثورو انى أضع قصاصة من الورق وقلما من الرصاص تحت وسادتى ، وعندما يتعذر على النوم أكتب حتى فى الظلام •

وبالفعل ، كان يكتب فى الظلام ، فقد كانت « الكتابة » هى ما كان يعيش من أجله ، وبه ، وفيه ! والآن ، عندما كان يقيم فى سجن تشارلستاون صديقه المحجوب عن عيانه ، كان كل ما فى وسعه هو الدفاع عنه ، كانت

الكلمة هى النور ، كانت الكلمة هى الكنيسة ، عنده ، والآن أضحت الكلمة هى الفعل ! كان هذا اسهام ثورو الوحيد فى النضال الذى لم يكن لأجل جسم جون براون ولكن لأجل قضية البر فى ذاته ٠ فدعا أصحاب الحلول الوسط بأولئك الذين هم مجرد أجسام بغال وأحلام عصافير ، واكباد غليظة مكان القلوب » ! وقال عن الكنيسة المنظمة أنها دائما « تحرم المسيح كنسيا طالما هى موجودة » ! ودعا الحكومة هذه الحكومة الاكثر رياء وشيطانية ، وسخر منها قائلا للمحتجين أمثاله « لماذا تهاجمنى وألست رجــلا أمينا ؟ كفى احتياجا حول هذا الموضوع ، والا سأجعلك أنت أيضا عبدا ، أو اشنقك ! ثم قال « أنا هنا لأدافع عن قضيته أمامكم ٠ انى لا أدافع عن حياته ، ولكن عن سمعته ، التى هى حياته الخالدة . وعلى هذا تصبح القضية بأكملها قضيتكم أنتم . وليست قضيته بأى حال ٠ ومنذ ما يقرب من ١٨٠٠ عــام ماضية صلب « المسيح » ، وفى هذا الصباح ، شنق ، مصادفة الكابتن براون ٠ وهذان طرفان فى سلسلة لا تخلو من حلقات ٠

لم يكن هناك ما يستطيع ثورو عمله سوى قول مثل هذه الاشياء ٠ وكان براون الذى كان هو نفسه متحدثا قديرا ، قد قال للمحكمة :

آه لو انى كنت قد تدخلت هكذا لصــالح الأغنياء ،
الأقوياء ، الأذكياء ، ممن تدعونهم بالعظماء ٠٠٠٠٠
لكن الأمر لا بأس به ٠٠٠٠ فأنى مازلت صغيرا جدا
بحيث لا أفهم ان الله عز وجل يحترم قوما دون قوم ٠
انى اؤمن أنى لتدخلى كما فعلت ـ وكما اعترفت دائما
بمحض ارادتى انى فعلت ـ كان دفاعا عن فقرائه
المحتقرين ، فالأمر لم يكن خطأ بل صوابا محضا ٠٠

ومع هذا فنحن فى عصرنا الحاضر لا يمكننا أن ننسى أن براون قــد عوقب لانقضاضه المباشر على الحكومة ، لمحاولة العصيان المسلح ! وعندما وضع ميلفيل مرثيته الهادئة لجون براون على قمة قصائده عن الحــرب الأهلية ـ وفى قصائد المعارك أطلق على براون اسم « النذير » ٠

لقد اخفى فى القلنسوة
ذلك العذاب الذى لا يقدر احد على سحبه ٠
هكذا يحجب مستقبلك وجهه
يا نهر شيناندوا المتدفق ٠٠
ولكن اللحية المرسلة تظهر
(جون براون المتهكن)
فى مظهر شهاب الحرب ! ٠٠

وقد قام جون براون بفعل كل ما يمكن أن يفعله رجـــل أوحد ليسبب ويشعل نيران الحرب الأهلية ـ التى رفضها ثورو لأنها « غير أخلاقية » ٠ وقد ضحكت كونكورد ضحكا مكبوتا على هذا « التناقض » ! ومن البديهى أنه كان مريضا فعلا عندما نشبت الحرب (وقد مات خلال عام) ٠ واذا كان ثورو قد مات بسبب تلك الحرب مثلما كان ذلك بسبب الصراعات العنيفة أيضا مع نفسه التى عجلت اضمحلاله ومرضه ، فهو اذن لم يمت شهيدا ٠ « ان ثمن شيء ما هو ذلك القدر من الحياة اللازمة للمقايضة ـ بذلك القدر من أجلها ٠٠ على التو أو فى المدى الطويل » ٠ وبهذا الاختيار دفع ثورو الكثير ليصبح « الكاتب » الذى كانه ٠ ولكن ثمن « اللاعنف » ـ الذى عاد اليه ثورو كرسالته ـ عظيم جدا فى مواجهة دولة القـــــرن العشرين ذات الصولة والجبروت بحيث أن ثورو (الذى دهش ذات مرة بالقوة التى لم تكن قوته الروحية الشخصية) لا يساعدنا فى مواجهة قوة الدولة التى نتضرع اليها لتحقيق الرفاهية العامة ، ونخشاها لتطفلها على حياتنا ٠

ولم يتوقع ثورو « الدولة الحـــــديثة » ٠ كان يرتاب فى كل أشكال الحكومة ويفهمها أقل بكثير من فهم « يسوع المسيح » لها ، عندما نصح اليهود الذين كانوا تحت سيطرة الرومان وقتئذ ، بأن يعطوا لقيصر ما يخص قيصر وعندما اندلعت الحرب الأهلية ، نصح ثورو صديقا معضدا لالغاء الرقيق ، بتجاهل فورت سمتر ، قائلا : « كن كاملا فأبوكم فى السموات كامل » تلك كانت القوة الوحيدة التى كان ثورو يعرفها ويؤمن بها ـ خارج قوته ككاتب تلك القوة التى جعلت له حياة ٠ وما كان ليؤمن أبدا أنه من الممكن أن تصبح « دولة الولايات المتحدة » قوة عظمى ، دولة كبرى ، وأن الشباب فى هذه الدولة سيقرأون ، و « يقلدون » ، ثورو لكى يفعلوا شيئا قد يعارض هذه الدولة أو الحكومة ، الا عن فهم ودراية وتبرير أخلاقى أيضا ٠٠

الفصـــل الرابع

الاحساس بالاشـــباح
هـــاوثورن وبـــو

لماذا يعطينا هاوثورن ساعة
بعد الظهيرة متأخرة عما يعطينا اياها
أى شخص آخر ؟ ـ أوه متأخرة ، متأخرة ، احساسا
متأخرة بشكل خارق للطبيعة تماما . كمـــا لو كانت
شتاء دائم بالخارج ؟ ؟ !

هنرى جيمس ، « درس بلزاك »

١

لم يكن ناثانيل هاوثورن قد أتم عامه الستين عندما مات فجأة عام ١٨٦٤ خلال الحرب الأهلية ـ أنها حرب لم يحس فيها بأية حماسة لأى من الطرفين المتحاربين · بخلال ما لا يقل عن أربع ســـنوات قبل موته ، ظل هاوثورن يتعذب بسبب عجزه عن انهاء أى من قصصه الأخيرة التى كان قد وضع فعلا خطوطها ، وبسبب قرب انحلال الاتحاد ! وقد استجاب لهذين المؤثرين باحساس من الفزع الذاتى والعجز السياسى معا ··

كان الماضى ـ وهو عادة أقرب الى هاوثورن من « الحاضر المباشر ، والفعلى » ـ يتفكك فى ذهنه حتى قبل أن تجعله البنادق أمرا وهميا · وبدت رموز هاوثورن المتسلطة الآن عليه بثمابة وسائل أدبية مؤثرة غير مترابطة ، مصطنعة ، بل بالية لم يسبق له أبدا أن استغلها لاحداث تأثير ميلودارمى (كما استغلها بو مثلا) « فالرومانسات » المجهضة ـ وهى « سر الدكتور جريمشو » ، و « سيبتيميوس فلتون » ، وأثار أقدام الاسلاف » ـ كلها مواضيع شاطحة فى مبداء الخيال قد نسجت بالفعل خيوطها ولكن لم يكن فى امكان هاوثورن ابدا انهاءها على نحو يرضيه · فأصبحت من ثم هواجس ذاتية ،

أو بالأحرى محاولات فاشلة لتنظيم الماضى · ولقد أدرك هاوثورن بشكل مبهم أن مواضيعه كانت هى الماضى المشوش الذى يربك الحاضر ! واذ عجز عن فصل نفسه عن رموزه الخاصة ، أحس بأنه كرجـــل ، تنتابه الهواجس ، وكفنان قد أصابه الهوان !

وتقدم احدى القصص اكسيرا يمنح الانسان حياة تمتد الى الأبد · وتصور اخرى اثر قدم غطتها الدماء من خلفها على درجة سلم لمنزل شهيد بروتستنتى اضطهدته « مارى الدموية » (ملكة انجلترا الكاثوليكية فى القرن ١٦) · وتمثل اخرى أمريكيا جاء انجلترا ، ليطالب بميراث قديم · وتتحدث أخرى عن جثة امرأة فى تابوت قد تحولت الى كتل من الشعر الذهبى · وكان لهذه «الرومانسات» معالم وسمات عديدة متبادلة ـ علامة دائمة على أن مؤلفا ما يتابع فكرة ما قابلة للانفصال من كتاب الى كتاب بدلا من وضع نهاية لموقف يتم وفق متطلباته الخاصة · فكانت الشخصيات تنبذ لتعود فتطل برؤوسها مرة أخرى تحت اسماء اخرى · كما كانت شخصيات رواياته تضمن العناكب ، والثروات المدفونة ، والعلامات المطلسمة فوق شواهد القبور ، وتعطى انطباعا بأن هاوثورن قد وعى فى ذاكرته لمدة طويلة ، تأثيرات جوية معينة كحمول لا يتغير وزنه · ولم يكن واضحا ، من تردد هاوثورن كـل المحاولات اليائسة العديدة التى بذلها ليحصل على « قصة » كاملة ، بوضع مخطوطات تمهيدية متكررة ، وتعليقات أو نقاط موجـــزة ، لكنها مهمومة موجهة الى نفسه ، وما اذا كان قد أخذ بهذا كله ، من حبكات رواياته الأخيرة على محمل الجد فى يوم من الايام · ولعله كان قد أحس بنفسه أسيرا لحيله واستنباطاته ولكن ما أن تصبح الحبكة معقدة ، حتى تتيح له الفرصة لاخراج « تصميم » رحلاته الثرية الى الوجود ، وكأنها « لغز أخلاقى » ·

وحتى فى عام ١٨٥٠ ـ ٥١ وهى فترة ما يسمونه « الخطاب القرمزى» و « المنزل ذى الجمالونات السبعة » ، ثم نجاحه المدهش كمؤلف ، لم يكن هاوثورن مع ذلك واثقا قط أن النجاح فى ظل هذه الفترة سيستمر · نعم ، كان غير واثق من مهنته كأديب فى أمريكا ، وساخرا من محاولاته الخاصة « كمجرد قصاص » فى نيوانجلند ، هذه الولاية التى يميل أهلها الى الوعظ الدينى والارشاد الأخلاقى . وكذلك جيرانه من أصحاب الفلســـفة المتعالية فى كونكورد ـ الذين لم يكن فى وسعهم أن يقرأوه ! وقد وصــــل هرمان

ميلفل الذى كان جاره لبعض الوقت، الى محاولة المطابقة بين نفسه وبين مرارة مؤلف فرنسى مأساوى شاب ، قال « تبدو لى مهنة الأدب مهنة زائفة ، فى كل من جوهرها وفى جزاء الذى يريده منها ، وعلى هذا فهى مهنة مشوهة الى حد مميت بعبثية خفية » ولا بد أن هاوثورن كان سيوافق على كل كلمة هنا . فلم يكن شىء مشكوك فيه ، أكثر « عبثا » من محاولة اعالة أسرة من مهنة الكتابة والقلم . وفى مقدمة « الخطاب القرمزى » ــ وكان هاوثورن يكتب دائما لقصصه مقدمات خادعة ، بليدة الحس ، ومعقولة مع ذلك ، كما لو كان ليؤكد لمواطنيه أنه لا يجب الخلط بين مواطن نيوانجلند الحقيقى وبين المؤلف « الخيالى » أو « الحالم » ــ وقد سلم بأنه حتى ولو أن اسلافه المتطهرين (البيوريتانيين) كانوا سيزدرون مثل هذا « الكسول العائل ، عن العمل » و « كاتب القصص » ، فليزدرونى مع ذلك كما يشاءون ، اذ قد تشابكت صفات مميزة فى طبيعتهم مع صفات طبيعتى .

لكنه لم يصل أبدا الى التأكد من ان ذلك كان على هذا النحو تماما ، ولكن هل قبله مجتمعه ككاتب ، بل و « غفر له » لكتابته قصصا بطرق ماكرة ومبهمة بصورة من الكثرة بحيث كان من الممكن اعتبارها مؤذية للعرف الأخلاقى بل وخطرة عليه (وهو الذى اعتقدت نيوانجلند أنه قاصر عليها) ؟ وليس من بين كل الأشكال العديدة للاحساس بالذنب ، والحقائق المتعلقة به ــ ــ وهى موضوع هاوثورن ــ لم يكن ثمة ما يعد مفاجئا قدر كونه « مجرد » قصاص فى « اسرائيل الجديدة » التى لم يكن أشهر أدبائها وأكثرهم تحررا ــ وهو رالف والدو امرسون ــ ليستطيع قراءة القصص الخيالية . لقد اعتقد امرسون أن صيت هاوثورن كان حقا مجرد تقدير ذاتى للرجل فرومانساته كانت « عديمة القيمة » .

واستمر هاوثورن يعيش فى ذلك الوطن الذى خلقه فى خياله مدة طويلة حتى بعد استنزافه لطاقته كأديب . ومن قصصه الاولى حتى قصته الأخيرة التى نشرها ، « التمثال الرخامى » (١٨٦٠) ، كان عمله مملوءا بمواضيع الخطيئة والجريمة ، والاثم ، والقتل! كان هناك دائما سر ما غير مرعب ، انتهاك ما ، حقيقى أو متخيل ، للنظام البشرى ، عزلة ما غير متصورة وسط صميم المجتمع . وما أطراه ميلفيل فى محور عمل هاوثورن « كقوة الظلمة والسواد » انحط حتى قبل الحرب الأهلية الى مجرد عقم ذاتى

غامض الى حد ما · وعبرت عزلته عن نفسها فى حنق من خلال العملية السياسية الأمريكية ، ومن خلال تعاطف المناهضين للرق فى كونكورد · كان ديموقراطيا براجماتيا كحزبى من السهل تحويله الى عياب ساخر بذلك التسابق على حيازة السلطة · ولا نعرف مدى رضائه عن ادارة الرئيس فرانكلين بيرس المحابية للجنوب ، لكنه يدين بوظيفته كقنصل فى ليفربول لبيرس ، زميله فى الجامعة وصديق عمره · وخلال الحرب الأهلية ، عندما أصاب بيرس الخزى بوجه عام فى موطنه نيوانجلند ، أصر هاوثورن على أهداء ذكرياته فى انجلترا « بيتنا العتيق » الى بيرس ، واســتجمع قوته الأخيرة ليتحدى تلك الاحتجاجات الغاضبة لايمرسون ولاخرين أيضا ··

كان هاوثورن يعيش سنواته الأخيرة كأحد شخصيات هاوثورن وقد كان قبلا رجلا جذابا فوق العادة ، وكان زوجا معبودا ، ولكن كان طابع العزلة دائما أكثر طبيعية فى هاوثورن عن طابع المجتمع ، ايا كان نمطه خارج نطاق زوجته وأطفاله - أو حتى تلك الصحبة السطحية الودودة مع المؤلفين الاخرين فى كونكورد وتلال بركشاير · والواقع كان أكثر الشماليين (اليانكيز) فظاظة وشراسة ، متذمرا يعيش فى عزلة ويحمل احتقارا مثل احتقار تيمون (الشخصية الشيكسبيرية) لمعاصريه « المثاليين » (باستثناء ثورو لأنه زميل مهنة) ولديه موهبة ايقاع الاخرين فى « زلات » بفترات صمته الكالحة التى اربكت العباقرة المهنيين أمثال الدكتور أوليفر وندل هولز · وهذه الصفة أدخلت التسلية الى قلب امرسون (الذى كان شيئا مقدسا فى كونكورد) فكان يستمتع بالمشى مع هاوثورن المتشائم الصامت ، فهو « فى محادثته ، كما فى كتبه ، تشعر أن هناك « جنية » ما قاسية موكلة بلدغه طول الوقت ، وهو عاجز عن اخفاء شعوره بذلك » ·

ويوحى الانهيار الغامض لقدرة هاوثورن الخيالية بالنحس الذى فى قصة لهاوثورن : فكل شىء معطل الى أن تحل الكارثة أو المأساة الأخيرة والكارثة عادة هى العنف الوحيد فى القصة ، شىء شاءته الطبيعة البشرية بعد الاحتفاظ به محتبسا لفترة طويلة ، والافشاء هو لسر ما دفين لزمن طويل داخل الروح !

وكتب هاوثورن عن واحد من مشاريعه الاخيرة ، « اقصوصة دوليفر » يقول ، « ليس فى امكانى انهاؤها ما لم يحدث فى تغيير عظيم ، وسيكون

موتى ، اذا بذلت جهدا عظيما أكثر من اللازم لاتمام هذا ، ليس لأنى أبالى كثيرا بهذا ، اذا قدرت على خوض المعركة وكسبها ، وهكذا انهى حياة كانت ذات نار وذات دخان كثيف ولهب ضئيل وسط بريق متوهج من الشعور بالمجد، والان قد حلت به « نكبته » الخاصة :عدم يقين بالغ الشدة واضطراب عقلى مع صعوبة بالغة فى حركاته الجسمانية ثم تنازل ملحوظ عن موارده الحيوية. كانت الحرب سبب يأسه ، فقد سحقت كل شىء من أجل مثل أعلى وطنى لم يؤمن به هاوثورن .وكان من الممكنأن يتركالجنوبينفصل ، لو انه كان انفصل سلميا . « ان نيوانلجند قطعة كبيرة من أرض الوطن على قدر ما يتسع له قلبى » ، « يجب أن أقول انى مبتهج لتحطم دولة الاتحاد القديم . لم تكن أبدا شعبا واحدا وفى الحقيقة لم يكن لنا هذا الاتحاد أبدا وطنا منذ وضع الدستور » . وهاوثورن فقط هو الذى كان فى مقدوره أن يحتقر بنفس القدر تلك التسوية الدستورية التى بمقتضاها اعتبر الجنوب أن العبد هو « ثلاثة أخماس » شخص عندما حدد تمثيل أى ولاية فى الكونجرس !

ومع ذلك كانت تدور وقتئذ حرب فظيعة . ولم يبد أى كاتب آخر فى نيوانجلند بمثل هذا البرود الشديد ازاء الحرب الأهلية ! وكانت هذه الحرب تساعد فى القضاء عليه .. كانت انتهاكا وتدميرا للنظام القليل الذى كان متبقيا حوله . وباعتماده السوداوى المعتاد على الزمن الماضى كأكثر حقيقة من الحاضر ، أحس بنفسه يغوص فى ارتباك وفوضى عامة . وفى مقـــال مستقل لمجلة « أتلانتك منثلى » كله ازدراء وتحت عنوان « حول امور الحرب فى المقام الأول – لرجل مسالم » ، كتب هاوثورن (يصف زيارة لمسرح الحرب فى الجنوب دون تلك الطنطنة المعتادة بالوطنية) : « هذا الوقت الكئيب عندما بدت بلادنا وكأنها وصلت الى حالة توقف تام بكل معنى الكلمة » .

وقد وصف هاوثورن الرق (فى سيرة بيرس الذاتية التى كتبها له من أجل حملته الانتخابية عام (١٨٥٢) بأنه « واحد من تلك الشرور التى لا تترك العناية الالهية علاجها للوسائل البشرية ، ولكن تتركها ، فى التوقيت الملائم ، لوسيلة ما يستحيل على أحد توقعها ، وان كان تحريكها من أبسط ، وأسهل ، ما يكون ، وعندما تتحقق كل الأغراض المطلوبة من الرقستتسبب هذه الوسيلة فى اختفائه – كما يختفى حلم » انه سرعان ما سيتلاشى ، وان لم يكن كالحلم، ولعله كان من السهل على هاوثورن توقع هذا كواحدة من نتائج تلك الحرب.

ولكن بإيمانه الجدى بعدم فعله لشيء ، وجد هاوثورن كل أمر يتعلق بالحرب مؤلما لعقله المحافظ · وكانت راحته فى أن يجد الخيلاء العسكرية مضحكة فى نظره !

وكان هاوثورن هو وحده فقط الذى يستطيع أن يكتب أن البلاد بعامة « كانت أكثر هدوءا منهاوهى فى الاوقات العادية ، لأن نسبة كبيرة جدا من عناصر القلق قد اجتذبها مركز القتال » · « كان الجو مليئا بقلق مبهم » · وحزن هو على « صفوف الجنود ، وحاملى البنادق على الأكتاف ، مذكرين ايانا بمناظر شبيهة على أبواب المدن الأوروبية ···· فهل سيعود الوقت مرة أخرى ، فى أمريكا ، عندما نعيش عشرة أعوام دون ان نرى ، مرة واحدة ، ما يشبه الجندى ، الا اذا كان ذلك فى احدى المسيرات بمناسبة عيد لسرية من الجيش فى جولتها الصيفية ؟ « وقد توقع بمرارة » تفوق أصحاب الرتب والطموحات العسكرية ! ورجحان كفتهم ·· لذا ينبغى على المدنيين أن يفكروا ماليا فى مصائرهم التعسة فى المستقبل ، وأن يرتدوا بدورهم زى ضباط الجيش قبل أن يسبق السيف العذل » ! وقال هاوثورن ، وهو يسخر من الاستعدادات الضخمة للمعارك ، التى كان فيها جنرالات جيش الشمال ، عادة ، يبدون من شدة الحذر بحيث قد يخسرونها !

> ان المسألة كلها ، وان كانت مرتبطة بمصائر أمة ، فانها تدعو الى الضحك · فالاستعداد الضخم من الرجال والعتاد الحربى — والصبر والطاعة العظيمان اللذان واجه بهما الناس تلك والشهور المملة الكئيبة ، — والمهارة الحربية،والشجاعة والحذرالذين تم بهم أخيرا تحركنا ، — ثم تلك الصدمة المروعة التى وضعتنا آخر الأمر فجأة فى مواجهة لا شيء على الاطلاق !

وعلى نحو هذا أيضا ، كان استخفاف هاوثورن بلنكولن ! فسخر من الأجراءات الانتخابية التىيخطر مثيلها على بالأحد ، والتى سمحتللناخبين بانتخاب مرشح لم يعرفوا أبدا شيئا عنه !

ان اغرب الاشياء ، وان كان مع هذا خير ما يناسب فوضى التقلبات البشرية هو أنه وهو الذى لم يكن أحد ينتظر ظهوره،ولم يتم انتخابه نتيجة اجراءات مفهومة استندت الى صفاته الحقيقية (وغير المعروف لمن انتخبوه بل والبرىء من أية مواهب طبيعية قد تعده لمسئوليته الضخمة) ، يجد الطريق مفتوحا أمامه دون الملايين العديدة كى يزج بشخصيته الهزيلة فى مقعد الحكم ، حيث كانت بادرته الأولى — حسب ظنى — هى ساقيه على منضدة المجلس وقص قصة على أعضاء مجلس الوزراء ، لا أكثر ٠٠

وقد حظرت مجلة « الاتلانتيك منثلى » نشر ملاحظات هاوثورن غير المشرفة أيضا عن مظهر لينكولن عندما نشرت على مضض مقالة « حول أمور الحرب فى المقام الأول » فى يوليو عام ١٨٦٢ ٠ ولأن انعدام الحماس الوطنى عند هاوثورن قد أزعج المجلة فانه اضاف بمرح هوامش غفل من الامضاء ، وأفاد أنها صادرة من رؤساء التحرير ، معترضة على النص الذى كتبه ٠ لكنه شجب جون براون « كمتعصب ملطخ بالدم » وأعلن بصراحة أن أحدا لم يشنق اطلاقا عن حق مثله ٠ فهو قد استحق الاستشهاد بعدالة ، وتقبله بثبات ٠ « ثم سخر بتمجيد جون براون فى زمن الحرب بقوله : لابد وأن أى رجل ذى نظرة سليمة ، ينظر الى الأمر دون التأثر بالعواطف ، سوف يشعر برضاء عقلى معين اذ يراه مشنوقا ، اذا كان هذا مجرد جزاء على سوء تقدير الاحتمالات بصورة تنافى حكم العقل ٠٠

اذن فقد نظر هاوثورن الى الحرب كحدث تراجيدى تماما ، وفى ظل حالته الصحية والنفسية المتدهورة ، طابق ما بين أزمته هو والأزمة القومية التى كانت تجتاح البلاد ٠

لقد اثبت الحاضر ، المباشر ، والفعلى ، أنه قوى جدا على ٠ فهو لا يحرمنى من مقدرتى الشخصية الهزيلة فقط ، بل وأيضا من رغبتى فى التأليف الخيالى ، ثم يتركنى قانعا وأنا حزين لكى ابعثر الفشرة من ثمرات

الخيال السلمية وسط ذلك الأعصار الذى يجتاحنا طوال الوقت ويقتلعنا معه ، ومن الممكن داخل سجن قد تكون فيه معركتنا ، والحكومة التى تديرها ، هما الصورة الحرفية لشظايا « حلم » قد تبدد مثل قصتى الخيالية التى لم أكتبها تماما بعد ·

ومع هذا ، هل جاء فى حياته زمن لم تكن فيه الحياة الاجتماعية واجبا عابسا ، ودنيا السياسة مثيرة للاشمئزاز ؟ لقد كانت عزلة هاوثورن الثابتة بعد تركه الكلية الى تلك الحجرة الموحشة بمنزل « سالم » حيث مارس أكثر من عادة شخصية ، كانت التزاما بالحياة العقلية التامة لشخصياته التى خلقها · وكان ما احتقره أكثر من أى شىء آخر فى « جون براون » — وهى « سوء تقدير الاحتمالات المنافى للعقل والمنطق » — والمطابق لما أخفق من مشاريعه هو خاصة الأخيرة · فكان فى كل من قصصه التى لم تكتمل يتعامل مع موقف درامى متأصل أقل من تعامله مع فكرة متحكمة ، كان على شخصياته أن تمثلها وعلى الكارثة النهائية أن توضحها ! واذ كان على الشخصيات أن تحمل هذا العبىء الرمزى المروع فقد استمرت الشخصيات تتبادل الخصائص حتى ضاعت معالم الكل · وبهذا التمسك الشديد « بالمعنى » التجريدى المفرط، وراء كل قصة ، كان هاوثورن يسعى الى خلق تأثيرات معينة تحدث صدمة — كأثر قدم دام لا يزال ظاهرا ، بعد قرون ، على درجة سلم من الحجر ، أو كجثة تتحلل الى حلقات ذهبية من الشعر ، أو كشرير يقع ميتا بعد ازدراد الاكسير الذى يعتقد أنه سيعيد اليه شبابه الأول !

وكان « المجاز » كشكل راق من المعنى والهدف الأخلاقى جوهريا فى كل عمل فنى لـ « هاوثورن » من بدايته · كان هاوثورن هو الفنان العظيم الوحيد المعبر عن ديانة نيوانجلند — عن اناس يعيشون فى عالم يقع فيه كل ايماء ، وكل فعل تحت عين اله ساهر ذى سيادة تامة · وكانت عزلة شخصيات هاوثورن أكثر من جسمانية فى عالم بوسطن المتجرد والمجهول فى كتاب « الخطاب القرمزى » ، المحصورة بين البحر والبرية · فهناك كان كل واحد يحس بنفسه عرضة للمحاسبة ، كما أن الفرد كان يعرف أن وحدته كانت ذات أهمية قصوى عند الله · لم تكن هذه العزلة اقصاء من المجتمع ،

ولكن شرطا لحياة تتلقى دروسا أخلاقية بلا انقطاع ! كان الفرد دائما يفكر مليا ، ويفحص بعمق ، ويتحدى ، ليتأكد من أنه لن ينبذ فعلا من اله دائم النزوع الى الشك والريبة ٠

وكانت مثل هذه العزلة المفرطة التى يعيش فيها المرء وهو قلق البال يواجه ، ويدرس ، نفسه تعنى حياة داخلية تماما ، قد يصبح فيها الوعى بلية ! وهذا ما صاراليه الأمر فىالنهاية بالنسبة لـ « هاوثورن » ، فكان عليه أن يوازن بين السعى العقلى لشخوصه واحساسهم الراقى بالهدف والمرمى٠ وكان واقعيا تماما فيما يخص عالما خياليا خرافيا ٠ وكان أهم ما عنده ، هو شعوره أن الناس دائما فى وحدة ، كانوا يشعرون بأنهم محكوم عليهم بالهلاك الأبدى ! وهكذا شعر هو أيضا ٠ ولعل امرسون ، رغم رفضه لقصص هاوثورن ، قد حزر الألم المبرح فى سنوات هاوثورن الأخيرة ، عندما كتب عند سماعه نبأ موته ، « اعتقدت أنه كان هناك عنصر مأساوى فى « الحدث الدرامى » عبر عنه بصدق أكثر ـ فى وحدة الرجل المؤلمة ، التى أظن أنها لم تعد بعد محتملة ، ومات بسببها » ٠ والحـــق أن الحيـــاة التى تنقضى فى وحـــدة شديدة الى هذا الحد تعنى الحيـــاة فى تناقض ! وكان الموضوع الذى ورثه هاوثورن هو ذلك السـعى وراء غرض معين (اذا ما أصبح المرء تحت عين الله صاحب الملك والسيادة) وهو أنه لم يعد فى وسع الحياة الواقعية ، والعاطفة البشرية ، أن يظهراه بعد ٠ كان المجـــاز متأصلا فى شخوصه ٠ وكانوا يمارسونه كل يوم ، لأنه كان على « العالم » البشرى أن يجد مبررا فى النظام الأخلاقى وحده ٠

ولكن ماذا لو أن ذلك النظام الاخلاقى لم يقم حقيقة ؟ وماذا لو أصبح يبدو بناء بشريا شأن أى بناء آخر ؟ ولقد بقيت ذكرى هذا القدر الكثير من « النظام » ، والغرض منه ـ وهو ما وضعه العقـــل الأسمى الذى خلق الكون ـ بقيت لدى الناس زمنا طويلا حتى بعد اختفاء الصلة المقدسة ٠ فالحياة التى عاشها فرد ذات مرة كمجاز ، فى وسعها أن تختفى فى التاريخ ، لتصبح مجرد شذرات تجمع معا ثانية ، فى صورة قصة فقط ٠ وفى الحقيقة حولت ديانة الأسلاف واجباتها وعقوباتهـــا الى أسطورة ، موضـــوعها « نيوانجلند » ، أى مجرد ثقافة اقليمية بعيدة مثل ثقافة الباسك أو الكلت !

وكان ما امتلك هاوثورن ناصيته، باعتباره موضوعه الطبيعى، هو البعد

التاريخى لنيوانجلند كأسطورة لنفسها بعد أن خمدت نيران الايمان القديمة فى القرن التاسع عشر · وفى معارضة تامة لما ذهب اليه امرسون ، لم يعتقد هاوثورن أنه فى حالة غياب الكنيسة ، يمكن أن يتأكد ايمان الانسان الطبيعى بنفسه · واذ كان هاوثورن ، شخصيا ، غير مكترث بالدين ، فقــد احتفظ باحساس عدم الثقة البيوريتانى القديم ، فى المجتمع والطبيعة ، فالطبيعة فى قلب الانسان ـ وليست فى غابات كونكورد ـ كانت فى الواقع مخيفة تماما · وفضلا عن ذلك فان ديمقرطيى نيوانجلند لم تترهم الديمقراطية قط ، كوعد يبشر بالمساواة · وكانت الاشياء التى نفر منها ذوق هاوثورن قليلة ، بل أقل مما نفر منه تأكيد امرسون لمستمعيه ، بسرور وابتهاج ، وهو أن فى وسع أى مزارع أو تاجر بسيط أن يكون « عبقريا » مثله هو نفسه ! وكان هاوثورن لا يثق سياسيا بالشعب الأمريكى ، وقد استبعد معظم النماذج الأمريكية من قصصه · ولم يعتقد أن الأدب يتكون من مثل عليا شخصية · وكان عدم اطمئنانه طوال عمره كمؤلف محترف ، يعكس شكه فى الجمهور كمــا فى النـــاشرين أيضــــا · وكـــان أكثـــر عـــزلة حتى من « بو » ، الذى تحتم عليه أن يصل الى الجمهور من خلال المجلات · فكتابته لقصص خيالية درامية فى نيوانجلند ، التى بقيت متزمتة ، مع شــكها الدينى ـ كان ذلك ببساطة أمرا غير طبيعى · فلم يكن ممكنا الا فى نيوانجلند أن يثير عمل فنى بحت مثل « الشارة القرمزية » قسيسا فضوليا فيصرخ قائلا « هناك حالة فساد تصيب الأخلاق العامة عندما يسمح للقصاص دون أن يناله زجر لاذع ـ أن يختار مثل هذه الجرائم ، وأن يستغلها مع كل سحر العبقرية عنده ومفاتن أسلوب رائع الصقل والسبك » ·

ولكن لم يكن من المـــكن كتابة « الشـــــارة القـــــرمزية » فى غير نيو انجلند ! فمنذ البداية ، عندما أمضى هاوثورن عشر سنوات (أو هل كانت اثنتى عشر) فى حجرته فى مدينة سالم ، نجده يتعلم كتابة « الحكايات » وقد اختار غريزيا نيو انجلند كتقليده الذى يلتزم به ، وكموضوعه ، وقدره أيضا · وكان يحاول لعدة سنوات أن يثير اهتمام الناشرين فى مجموعات من الحكايات ذات العلاقات المتبادلة أطلق عليها أسماء شتى « سبع حكايات من موطنى » ، و « حكايات اقليمية » و « الرواى » · وكان الناشرون ، كالعادة يريدون أفضل قصص هاوثورن فقط · وقد نشر تاجر الكتب الوغد صامويل جودريتش فى هديته السنوية لعام ١٨٣٢ « التذكار » قصص « الولد الدمث»،

« زوجات الأموات » و « دفن رودجر مالفن » و « قريبى الماجور مولينيه » دون ذكر اسم هاوثورن كى ينخدع قراؤه فيعتقدون أنهم يقرأون لعدة مؤلفين لا لمجرد مؤلف واحد · ولم يظهر اسم هاوثورن على أعماله الا فى عام ١٨٣٧ بصدور كتابه « أقاصيص سردت مرتين » ·

وقد أدى تركيز هاوثورن على نيوانجلند ، واحساسه بالعزلة كشىء محتوم (حتى فى حياته الخاصة) وفوق كل شىء احساسه بأننا مسيرون ، محصورون داخل نفوسنا الى الأبد ، بحكم ماضى الخطيئـــة البشرية الذى يحركنا كطبيعة ثانية ، الى جعل ذلك أمرا محيرا للواقعيين الذين ظهروا بعد الحرب الأهلية·ولعل الشىء غير الاعتيادى فى هاوثورن هو الاعتقاد بأنه حتى ولو لم يوجد نظام أخلاقى (ينادى به) فالمسئولية عنه واقعة على الخاطىء نفسه · وعلى هذا فعلاقته به فى أوقات الغدر والخيانة تثير مشاكل وصعوبات لا تكاد تنتهى · والحقأنها شكلغريبمن أشكال شرود الذهن ، مفروض علينا أن نعايشه·ولايوجد شىء يقودنا خلال هذه « الغابة » (وهى لازمة منلزوميات هاوثورن) غير القلب · « فالقلب » أمر محورى فى كتابات هاوثورن مثلما الروح محورية أيضا عند أصحاب الفلسفة المتعالية · فهو يمثل وحشـــة الحب الجنسى وعواطفه المصاحبة ، والمكبوحة بسلطان الماضى الطاغى ، التى ما تزال تجعل الكثيرين من الأحياء عاجزين عن الحب · فالنضال من أجل الشعور بالحب يجعل هستر وديمســـديل فى « الشـــارة القرمزية » أكثر درامية من أى من النفوس المحررة ، حديثا ، والثائرة ضد عرف القـــرن التاسع عشر نفسه ·

ولابد وأن هاوثورن كان سيتفق فى الرأى مع ماركس : تلك الأجيال من الموتى تجثم على صدور الأحياء مثلما يجثم الكابوس تماما · وعلى الخلاف من ماركس ، أحس هاوثورن أن الماضى ، لا المستقبل ، كان وحده الباب الذى يوصله الى عالم الخيال · لم يكن يثق بالمستقبل فى أمريكا ، ولم يتداخل أبدا فى نزعته الخلاقة ، ذلك الطموح الذى ميز القرن التاسع عشر على ان يطفو ويندفع قدما · وهاوثورن ليس عصريا : فالدراما فى أعماله مكانها فى الماضى ، أو هى محكومة به كلية ! وفى مرحلته الأخيرة ، اليائسة ، أصبح النزوع التاريخى لعقله لعنة أصيب بها ! فكـــل شىء فى هاوثورن ، تقريبا يدور حول الأساطير والخرافات ، والحوليات ، مثـــل

« أقاصيص سردت مرتين » ، « طحالب من منزل قـــديم لقس » ، انجلترا باعتبارها « موطننا القديم » و « حكاية بليثديل (١٨٥٢) هى ، مع قصصه الأربع الرئيسية ، الوحيدة التى تهتم كلية بقضايا وشخصيات من أمريكا ، فى القرن التاسع عشر التى عاش فيها هاوثورن ، والتى كانت ما تزال فى نضال مع صورها الرعوية والريفية التى سرعان ما دمرت فى نيران الحرب الأهلية · و « الشارة القرمزية » من غيـــر ريب قصـــة عن بوسطن فى القرن السابع عشر · ومع أن مسرح الأحداث فى « المنزل ذو الســـقوف السبعة » هو مدينة « سالم » فى القرن التاسع عشر ، الا أن القصة تحكى عن سيطرة الماضى على بعض الشخوص المتقدمين فى السن وصراع الشباب للتحرر من قبضة (وهذه كلمة أثيرة عند هاوثورن) الماضى · وقصة هاوثورن الأخيرة التى نشرها فى حياته « الاله الرخامى » ، التى مسرحها ايطاليـــا المعاصرة ، هى فى الواقع عن الماضى الذى لا يمكن نسيانه ، الماضى الخبيث والمشؤوم الذى يقف فى طريق زوجين من العشـــاق غير موفقين ، وغير معقولين أيضا · ويمثل هذا الماضى معصية — شعورا بالاثم بسبب الماضى ! ثم ان طريق الخلاص مظلم ، ومشكوك فيه ، انه متاهة مثل تلك الممـــرات الضيقة ، والآثار الباقية الشبيهة بالأحلام ، أو بالقبور فى روما التاريخية ·

وحتى بعد زواجه ، كان هاوثورن يشعر بنفسه سجينا فى موطنه مدينة « سالم » · وقالت صوفيا هاوثورن أنها كانت « تجره جرا من كاحليه » ! ولأنها كانت حلما خياليا ومادة لموضوعاته ، لم يستطع أن يدعها وشأنها · وكتب فى « الجمرك » ، مقدمة « الشـــارة القرمزية » أن القـــرية كانت عالقة بذهنه وليس بها سوى سكان متخيلين يسكنون منازلها الخشـــبية ويسيرون فى حواريها الساذجة غير الأنيقة · وما أن عاد لزيارة « الحجرة الكئيبة » ، فى شارع هربرت حتى أخرج رزمة ورق كانت معه واستعد « لتغطيتها « بهرائه المعتاد » ! كان الارتباط الخيالى بالماضى فوريا ، كان نوعا من القدر المحتوم · لم يكن هاوثورن مؤلف قصص تاريخية (وكما قال فوكنر ، لم يكن الماضى حتى ماضيا لديه) ولكن السحر فى هاوثورن هو أن الماضى كله تقريريا وتحديدا ووصفا دقيقا · فلا يمكن أن ينسى المرء ، من قصـــة « المنزل ذو الســـقوف السبعة » ، ماثيو مولد البرىء ، وحبل المشنقة حول عنقه ، وهو يصيح قائلا لبنشيون الحاكم الذى كان على ظهر جواده يرقبه بوجه كالح ، « سيعطيك الله دما لتشربه ! » أنها الفكرة المهيمنة ، والمتكررة ، فى القصة التى تصمد أمام الزمن !

وفى مسودة مبكرة لقصة لم يتمها فى الواقع أبدا ، هى « استغاثة أليس دوان » ، يعود هاوثورن ، كما فعل مرات كثيرة الى شنق الساحرات ، على « جالوز هيل » !

> وفى مؤخرة الموكب كان ثمة شـــخص على ظهر جواد ، مكفهرا بوضوح بالغ ، وعابسا بانتصار كبير ، الى حد أن سامعيى حســـبوه خطأ الطيف الظاهر للشيطان نفسه ! ولكنه كان مجرد صديقه المخلص ، كوتون ماثر ، فخورا بمنزلته التى نالها بحق ، كالممثل لكل مقومات عصره البغيضة ، أى الرجـــل الوحيد المتعطش للدماء ، الذى تركزت فيه تلك الرذائل فى الروح ، والأخطاء فى الرأى ، التى كانت كافيةلتسبب الجنون لكل الحشد المحيط به ! وهكذا نظمتهم صفوفا وأمرتهم بالسير قدما الى الأمـام سـواء البريئات اللاتى كن سيعدمن ، والمذنبين الذين سيتقدمون فى السن وهم فى ندم مرير طويل - وأنا أتتبع كل خطوة من خطواتهم خلال الصخور ، والشجيرات والأدغال والطرق الوعرة ٠٠ حتى تجمعوا بوجوههم المبهمة حول قمة التل ، حيث كنا نقف فاندفعت عندئذ داخل خيالى بحثا عن رعب أشد سوادا ، وعن بلاء أكثر عمقا ، وتخيلت صورة المشنقة فى انتظار الكل ٠٠

كان هاوثورن يدعو نفسه قصاصا وليس أديبا قصصيا وكان يصف ما يكتبه بالرومانسات فى تلك المقدمات التى دونها لكتبه التى كانت دفاعا مكتوبا عن هذه التسمية الغريبة كما كانت محاولات من جانبه لسد الفجوة بينه وبين جمهوره ٠ وهو كقصاص ، قد آثر تقديم المواقف النفسية بدلا عن تفسيرها ، فأوعز بشكوك ، حيث كانت الحقيقة الالهية موجودة دائما ، وقد رسم ظلالا ، وألمح بوجود ظلمات حيث كان هناك وضوح دائما ، وأجهد نفسه ليعثر على صور فنية لما لا شكل له ولا يمكن تخيله مما يعكس الظلمة ، والغموض ، حتى الرعب الذى ينتظره فيما يسميه بـ « المنطقة المعتمة خارج ضوء نهار ، يشكل ادراكنا الذى يبلغ حد الكمال » ٠

وفى أفضل مافى عمله الفنى ـ وهى قصصه القصيرة ، وأول قصتين طويلتين « الشارة القرمزية » و « المنزل ذو السقوف السبعة » ـ كان لا يزال للماضى سمات الوحدة ، والسيطرة ، والقوة التى أوجدتها البيوريتانية · وقال هاوثورن لناشر أعماله جيمس فليدز لأن قصة « الشارة القرمزية » كانت ذات نبرة واحدة ، فقد كان على فقط أن أعثر على النغمة المطلوبة ، وحينئذ انطلقت الى مالانهاية » ! وقال انها أقرب ما تكون الى قطعة واحدة حتى أنه بالتمسك بالنقطة الأساسية « لم يحدث تنويع ما فى القصة الا بتقليب جوانب مختلفة لنفس الفكرة الخفية الماثلة أمام عين القارىء » ·

كان ادجار آلان بو يصر على أن « وحدة التأثير » كانت هى الهدف الاسمى للادب ، وكانت ممكنة فقط فى الاشكال القصيرة مثل الاقصوصة ، والقصيدة الغنائية · هذه كانت الرواية الشائعة عن اعتقاد « بو » المتسلط من أن على الفنان أن يؤثر فى جمهوره · كانت « وحدة التأثير » اذن فكرة افتراضية ، ذاتية أكثر منها جمالية ، وكان « بو » واعيا الى حد كبير بجمهوره وبحاجته الى جعله طوع ارادته دائما !

وفى المقابل كتب هاوثورن « الشارة القرمزية » كما لو كان مسلوب الارادة وواقعا تحت سيطرتها · ومع حاجته المعتادة الى حماية مشاعره ، تظاهر بالهزء من جهوده الخاصة ! وكانت بوسطن القرن السابع عشر قد خلقت فيه القدرة على خلق انطباع قوى مركز ـ انها المشنقة التى يبدأ بها ، ثم ينتهى الكتاب ، والبلدة المحبوسة بين المحيط والغابة ، الشارة القرمزية نفسها ، والمرأة ، والمشهرة (الآلة الخشبية للتعذيب ، والسجن ، و « الملابس ذات الألوان الحزينة ، والقبعات الرمادية ، التى تشبه قممها الأبراج ، ······ مجتمعه كلها خارج مبنى خشبى ، بابه مكسو بطبقة كثيفة من خشب السنديان ، ومرصع بمسامير كبيرة من الحديد الغليظ» ومن ثم اتخذ الماضى شكلا معينا صور اصطفت لتتجمع كلها فى صورة واحدة ، ولقد ظهر الماضى فى شكل مجسم · وفى استطاعة القارىء أن ينظر اليه من كل الجوانب ، كما لو كان قطعة من النحت · هذه حرية لم يعطها بو أبدا عن طيب خاطر لقارئه !

فالمنطق والتقدم الدراميان فى قصة « الشارة القرمزية » ،

والاحساس الطاغى بالماضى البيوريتانى القاسى الذى تفرضه على القارىء « كالضرورة الخفية » والتى تؤثر فى حياة كل واحد تلك الطريقة الخاصة التى بها نشعر بصور الماضى كبلايا نفسية وانسانية فى الحاضر ـ كل هذا التأثير كان حادا وثابتا بحيث أن ، احساس هاوثورن بالأشباح » كما دعاه اليوت ، أصبح هو التيار النفسى الذى نعيش فيه · ولكن هاوثورن ، بخلاف اليوت ، لم ينتزع من الماضى ، انه يخشاه بشكل واضح · فهو « شبح » فعلا وبشكل أكبر مما يعرف اليوت · وهناك فى أفضل قصص هاوثورن تحول غير محلوظ عن الماضى الذى ايقظه من كل سباته · فهو فقط لا يستطيع أن يفصل نفسه عنه ، فالبيوريتانية هى العصور الوسطى لأمريكا ، وتفاصليها فى هاوثورن ، فى النهاية ، غير مفهومة شأن التماثيل البشعة على الجدران الخارجية للكاتدرائيات القوطية ، تلك الصور المحيرة فى دانتى ، التى هى الى حد كبير تعبير عن العقل فى زمن آخر بحيث أننا لا نفهمها تماما ، وان كنا نعلل وجودها بذكاء !

. . .

وهناك كتاب عديدون ، أكثر بعدا عنا فى الزمن ، يؤثرون فينا مباشرة اكثر مما يفعل هاوثورن نفسه · فاذا كانت الحاسة التاريخية ، كما يعبر عنها اليوت فى مقالة مشهورة ، هى وضع أعمال أدبية من الماضى فى « وضح نهار» ادراكنا فى الحاضر ، لصعب علينا أن نستوعب هاوثورن بسهولة ، وذلك هو سبب التفسيرات اللاهوتية و « التحليلينفسية » ، العديدة جدا ، لهاوثورن ـ انها تملأ الفراغ الذى خلفه شكنا فى العصر الحديث فى فائدة وارتباط فن هاوثورن ·

. . .

ان ما يعنيه هذا ، بلغة ذلك الفن ، هو أن صور هاوثورن عن الماضى مستقلة بذاتها ، ومع هذا تتمسك بنسيجها الأصلى · فثمة شىء يتشبث بها ويتعذر استرداده من ذلك الماضى الكامن بها ، كما فى « قريبى ، الماجور مولينيه » و « جودمان براون الصغير » · فهناك حقا منطقة معتمة فيما وراء « وضح نهار » ادراكنا الكامل · ومن الممكن أن تكون « حاسة هاوثورن بالأشباح » تحويلا للحاضر الى الماضى ـ لأجل بهجة الحلم نفسه ، لأجل الاحساس بالقسوة ، مثل المسامير النحاسية المتناثرة على باب مبنى السجن» ويعتمد فن هاوثورن على حاسته التصويرية غير العادية ، وكان أبعد ما يكون عن تحويل الماضى الى رمز آخر لأنفسنا · فشجيرة الورد التى تقابل باب

السجن الكئيب فى استهلال « الشـــارة القرمزية » ، ووميض الســـيوف والدروع المرعب فى الفصل عن « قاعة الحاكم » مروعة تماما ، شأنها فى ذلك شأن اللون القرمزى فى الشـــارة ، وبلوزة بيرل المخملية القرمزية ، ذات التفصيلة الخاصة ، والغنية بالرسوم والزخارف المطرزة بخيط ذهبى » ٠ وفى القاعة كان هناك خوذة من الصلب ، ودرع للصـــدر ، ودرع للعنق ، ودرعان للساقين ، وزوج من القفازات ، وسيف مدلى أسفلها ، وكانت كلها وخاصة الخوذة والدرع مصقولة بشكل رائع بحيث أنها كانت تتقد ببهـاء أبيض ، وتنثر ضوءا مشرقا حولها فى كل مكان على الأرض ! فاللهب فى قلب الغابة فى « جودمان براون الصغير » ، وفى « قريبى الماجور مولينيه » حتى قبل أن نصل الى المشهد المتألق ، الذى أضاءته المشـــاعل ، وملابس البغايا الحمراء ، والذى كان افسادا من الماجور للحياة العامة ٠

> أزعج نور أشد احمرارا أشعة القمر ، وأضاء حشد كثيف من المشاعل على طول الشارع ، مخفية بوهجها كل شيء ألقت الضوء عليه ٠ وكان الفارس الوحيد يتقدم فى المقدمة ، كقائد مرتديا زيا عسكريا ، وحاملا سيفا مسلولا ، وبوجهه العنيف ، الملون ، ظهر كالحرب المجسدة ! كان اللون الأحمر على احدى وجنتيه رمزا للنار والسيف، وسواد الوجنة الأخرىيدل على الحزن الذى يصاحبهما عادة » ٠٠

واهتمام « هاوثورن » بالرمز المجازى متواصل ، كما قال جيمس فى ترجمته ، حتى وصل الى حد « الازعاج » ٠ ومع وجود مثل هذا القدر الكبير من الرموز والرمزية تحت تصرفنا ، جعلالنقاد المعاصرون لا يكابدون عناء فى اظهار ما كان ينبغى على « هاوثورن » أن يعرفه عن رموزه هذه ٠ ولكن رغم كل الرموز التى استخدمها (بل والدروس الأخلاقية القلقة التى قدمها) وتلك التأثيرات المسرحية مثل التماسك بالايدى للحصول على جسم زنوبيا فى نهاية رومانسة بلثيديل » ، والشقيق والشقيقة الهرمين ، المثيرين للشفقة ، والمتغضنين فى « المنـــزل ذو الســقوف السبعة » ، وهما يهجران منزلهما ، بل وتصبح المشاهد الليلية فى روما فى قصة « الاله الرخامى » قمة العمل الخيالى فى أعمال هاوثورن ، والحلم التاريخى الذى يصل انجازه الحقيقى الى حد الكمال !

ويدرك كل واحد أن أكثر الاشياء عمقا فى نيوانجلند مهما يكن ، فإنه مرتبط الى حد ما بالبيوريتانية · وفى هاوثورن نرى التحرر الطبيعى لفنان منها (*) وأيضا عودة رجل من العصر الفيكتورى اليها كمادة لاسطورة مجازية ، أو كمجاز للقلب البشرى · فالاستعداد الذاتى للعقل فى نيوانجلند استعداده للاهتمام بالاخلاق ، والاكثار من المواعظ كما ظهر فى ثقافة أحفاده فى القرن التاسع عشر والاحساس بأنه مختار العناية الواضح فى اعتقاد هاوثورن ، وأنه من الممكن بطريقته المبهمة أن يتعلم الناس « البسطاء » ــ هذه الحقائق قد تحولت عند هاوثورن الى عناصر خيالية ، محيرة ، ورمزية، للطبيعة البشرية · ولكنه اذ كان محوطا بعدد كبير جدا من المعلمين الأخلاقيين، والمتحمسين الدينيين ، الذى اعتقدوا أنهم يعرفون الحقيقة تماما ــ خلق هاوثورن بشكل أكثر دواما عن أى شىء آخر ، منه الذى يكشف عن احساس بزيف الوجود ــ بل خداع هذا الوجود وأوهامه ، وعدم واقعيته الا عن طريق الاقصوصة المملوءة رموزا · وفى هاوثورن عادت البيوريتانية الى صميم جوهرها الغامض : الله « المتوارى » ، وليس مجرد الله الكلى السلطان ، الله العسير ادراكه ، وليس مجرد المشرع ، والذى يرهقنا دواما بالأعمال الثقيلة ، الذى كان على البيوريتانى القلق ، وغير الواثق تماما من خلاصه ، أن يرضيه باستمرار · كانت الحقيقة عند « القصاص » مثل الله المجهول الى الأبد ، والابعد عن حدود ادراكنا وفهمنا ، ولعله متوار لأنه أبعد عن ادراكنا وفهمنا كما ينبغى ·

هذا الاحساس بـ « المحير » ، وباللغز الذى تحت أعيننا مباشرة ، هو الذى صنع الكاتب المرموق الذى ظن نفسه ذلك الأثر القديم الذى لازمه جيمس فى مرحلته المتأخرة · كان جيمس قد بدأ بالموافقة على أن هاوثورن كان قديما ، وكما اعترف فى سيرته الذاتية ، كان يريد اخراجه من تلك الصورة · هناك تواز واضح مع هاوثورن فى الرمزية المكثفة فى القصص الاخيرة مثل « أجنحة اليمامة » و « طاس الخمر الذهبية » وفى الفحص الذاتى الكثيف للشخوص المنتمين الى الطبقة الدولية المتنعمة بكثير من وقت الفراغ ، والذين كان لديهم من الوقت مثلما كان متاحا منه للبيوريتانيين للفحص الدائم لضمائرهم · ولكن عندما عرف اليوت (عندما مات جيمس)

(*) أى من البيوريتانية ·

شعورهم ازاء السيكولوجية الاكثر عمقا (من الواضح ان كل قصاصى القرن التاسع عشر كان ينقصهم هذا ، عدا اثنين) بأنه « الوجه الهاوثورنى » ، كان فى الحقيقة يؤكد العزلة المميزة التى يرتكن عليها قـــــدر كبير من الأدب الأمريكى ٠

واعتقد اليوت أن امتياز هاوثورن كان فى قدرته على « السيطرة على الشخصية خلال العلاقة بين شخصين أو أكثر ، وهذا ما لم يفعله أى واحد آخر ، سوى جيمس نفسه » ٠ ومن الواضح أن اليوت كان لا يزال يعتبر نفسه شاعرا أمريكيا عندما كتب هذا ، وكانت حماسته لقصة جيمس « حاسة الماضى » فريدة ، لكنها ، وياللعجب ، مناسبة فى سياق الكلام عن الطابع الهاوثورنى ،وكما لم يتمكن هاوثورن من انهاء أعماله الأخيرة ، ترك جيمس دون انهاء ، حكاية (رومانسة) فكرية تماما مثل « حاسة الماضى » تؤدى فيها فكرة رئيسية (تيمة) عن شاب يتبادل المراكز مع صورة زجه (بورتريت) أحد أجداده ، عائدا الى عالم القرن السابق ٠٠ الى حركات دائرية غير واقعية فى الحبكة وكانت من الكثرة بحيث يسهل علينا فهم السبب الذى أدى بجيمس الى تركها هكذا بدون انهاء : لم تكن لديه وجهة يتجه اليها ٠ وأشد ما يجعلنا نقشعر بصدد هذا البناء الفكرى تماما هو أن جيمس كان يرسم صورة أدبية لما عنده من « حاسة الماضى » ، لم يكن لديه شىء مثل موقف هاوثورن فى زمن ومكان محددين ، على هذا النحو الذى عرفنا ٠٠

وتؤثر فينا أقاصيص هاوثورن كذاكرة فطرية ٠ فتبدو وقائع معينة كما لو كنا قد رأيناها جميعا فى حلم مشترك ٠ وبين كل القصاصين الأمريكيين المشهورين لا يزال هاوثورن هو القياس عند أولئك القراء الذين يعتقدون أن القطعة الأدبية المكتوبة لابد وأن بهـا الأصالة الغـامضة والشـكل الكافى بنفسه self-sufficient لمدلول الحلم ٠٠

(٢)

انها لحقيقة غريبة ـ بالنسبة لأولئك الذين لا يعرفون أمـــريكا من الداخل ـ أن يكون هذا المجتمع العصرى تماما ، قد أنتج بالفعل ـ كأندر ، وأعمق ، فنانيه ـ كتابا كانوا اشد ما يكونون اهتماما بالحياة الروحية ، وبالمسارح العديدة العجيبة المثيرة للوعى الفكرى وحده ٠ ومع أن كتابنا

قد وجدوا بطبيعة الحال موضوعهم الغزير فى تحولات لم يسبق لها مثيل ، فانه تحتم أن تكون من بين القوى المؤثرة قوة الصراع مع الرموز السلفية ، وكانت أشباح كثيرة تلازم العقل الأمريكى فى القرن التاسع عشر • ومهما يكن ما قد يقوله أصحاب الفلسفة المتعالية عن صلة القرابة بينهم وبين الطبيعة الالهية فان هاوثورن قد صور « الغابة » نصف المنسية وكأنها المستودع الآمن والمريح لما هو مجهول الى الأبد ، وغير انسانى ، وغير ممكن تمييزه ايضـــا •

لقد أصبح هاوثورن ــ مثل بو ــ نوعا من « العالم » فى مجال قصص الحياة الروحية : أو الروائى الوحيد من نيوانجلند الحاد الذهن كامرسون واميلى ديكنسون ، ومن ثم مكنه أن يقدم ، بالأسلوب السائد ، العبء ، الذى هو فوق الاحتمال ، للماضى وأثره على عقل نيوانجلند ، ثم الفحص الداخلى الاخلاقى لهذا العقل ، ومواجهته التى لا تنتهى مع نفسه • وكان بو ، المساوى الوحيد له فى فن الاقصوصة ، حقا مهتديا جديدا الى خصائص العصور الوسطى الجمالية ، ومدافعا عن الاسترقاق ، والنظام ، والتسلسل الهرمى ، وكاتبا عن « الغرائب والشواذ » رأى قوة الشر كلعنة شخصية ، وأسلوبا لممارسة الارهاب الادبى ! إنها قوة الاشياء المكبوتة التى جعلت بو يجـذب جماهير قرائه بقوة الموتى لا قوة الماضى كاشباح تعيش على افتراس احساس قوى مستعر بالذنب ، لا يفنى !

ولقد بقى هاوثورن طفلا للبيوريتانية ، المتأصلة فى صميم القرية ، وفى النظام الثيوقراطى (الدولة الخاضعة لحكم رجال الدين) ، وفى حكم القانون وقوة العرف المخدرة • وعلى النقيض من ذلك ، كان بو أبدا ذلك الشريد الذى لا يملك منزلا أو قطعة أرض ، وينشد مقرا وهميا فى سماء أفلاطونية تتيح له ما تحويه من الجمال الابدى ، ويكتب أشد قصائده اثارة للمشاعر النابعة من حنين عميق الى بيت ووطن كان يعمل داخله كلعنة شخص أصيب بلعنة الحنين الدائم الى البيت والوطن •

كانت هذه اللعنة عاملا عظيما فى التأثير الأدبى والخلقى ، اذ لايمكن أبدا أن يوجد من يماثل قدرة بو على مشاطرة رعبه مع القارىء ! والى حد ما لم يشعر « بو » قط بأنه كان يعيش هنا ، كان ازدراؤه مطلقا • وكمعلم وقور

للشعب الأمريكى ، السريع التأثر (الذى كان أفراده يتلقون تعليمهم من المجلات ، كما كان بو يجد فيها أسباب عيشه ، وفرصته الوحيدة ليفتن ويربك)، كان بو لا يزال أسيرا فى وضعه الأثير كشخص آخر ـ كشخصية عامة عظيمة وبارزة ، يتعقب جذورها الغامضة ، مثل الكسندر هاملتون من جزر الهند الغربية أو الكونت رمفورد (بنجامين طومسون) من ماساشوستس ٠ وكل قلاع بو التى تقطنها الاشباح ، وهى أوروبية ، شأن صديقه الموثوق به ، دوبين ، الذى يعد عبقرى المخبرين السريين ، كاشفى أسرار الجرائم وخباياها، ذلك الذى افتتح « أسلوبا أدبيا باخباره الشرطة العاجزين أين يبحثون وفى أى مكان ينقبون ٠٠

ولكن اذا كانت الزخارف المسرحية أوروبية ، فالشعور الغامض بالعزلة الشخصية كان مألوفا تماما ـ بل ومضخما بالتجريد المتجلى فى طموحه واصطناعه الكلام الضخم الطنان ٠ وبالرغم من ذلك فهم بودلير ، الذى كان يظن نفسه صنو بو ، أن :

> بو وهو يبهر أمة فتية ، وغير ناضجة ، بعقله ٠٠ كما يصدم بأحواله وبتصرفاته رجالا يعتبرون أنفسهم مساوين له ـ كان محتوما عليه أن يصبح فن أتعس الكتاب ، فقد أثيرت عليه الأحقاد ، وخيمت حوله الوحدة ٠٠ كما كان سيلاقى أصدقاء فى باريس ،وفى ألمانيا ، أما فى أمريكا فكان عليه أن يحارب فى سبيل لقمة العيش ٠ وهكذا يمكن بسهولة تفسير افراطه فى السكر ، وعاداته وطباعه فى الهيام مسطورة على وجهه ٠ كان يجتاز الحياة كما لو كان يجتاز صحراء قاحلة ، ويغير ويبدل من مأواه كأحد البدو ٠

وقد حذر بو معاصريه بدون داع قائلا ، « ان الرعب الذى أكتب عنه ليس رعب ألمانيا ، ولكنه رعب الروح » ٠ وكأعظم الخبراء الأمريكيين فى النقد فى عصره ، وكشاعر احترف فنه بشكل روتينى بحيث أن أكثر تأثيراته شهرة هى أقرب الى تأثيرات عازف الموسيقى الفنان الذى يعزف ، غير مكترث عزفا متواصلا هادئا وليس عن تأثيرات مفكر يعبر بالشعر ٠ وكقدير فى

التنويم المغناطيسى يتميز بقدرته على سحر ، وارعاب ، القارىء ، وكان بو بلا ريب على صواب فى اعتقاده فى تلك العبادة الرومانسية للعبقرية ٠٠ ومع ذلك ، فلكى يظهر بوضوح اصالته فى كل الأنواع الادبية والعلوم ، كان على بو أن يشيد بناء قدراته الادبية الخيالية ، والغريبة ، على أنقاض بؤسه هو نفسه ٠ فنظريته عن الكون « يوريكا » ، نظرية الرجل الواحد وهى أسمى جهد له ـ ليجمع الوجود والكوزمولوجيا (علم الكون) معا كما سيفعل ميلفيل فى « موبى ديك » وهويتمان فى « أوراق العشب » ـ تعد فى ذاتها كارثة مبهرة ٠ وهو ما اعتقد أن الكون نفسه صائر إليه ، كما نعرف ذلك من أطول قصصه ، وأكثرها ايلاما أى « حكاية أرثر جوردون بيم » ٠٠ وهى أيضا أقل قصصه فى النزعة « الفوقطبيعية » (المعروفةعنه) ٠

. . . . . .

لم تكن قصة بيم » أى شىء البتة سوى ذلك القصص الخيالى «الخالص» الذى قال « بو » أنه يسر بكتابته ، والذى ظن نفسه استاذه الاول ٠ فالقصة مطولة بتكلف ، والية (ميكانيكية) الى حد ما ، وهىتشد القارىء الىسلسلة من الأزمات (عدة منها مستعارة من حكايات البحارة) من ذلك النوع الذى رغم ما به من المثيرات العنيفة ، يبقى كأغرب عرض ممكن للاحداث الدرامية وبيم (وللاسم ذى المقطع الواحد رنين خاص فى أذهاننا مثل رنين اسم « بو » نفسه) بيم هذا دمية بلا عقل أو عاطفة « فرديين » ٠ وأى ، مركب يعتلى ظهرها ، توقعه فجأة ٠٠ وكل شخص آخر على ظهرها ، يكون فى أخطار أكثر شدة وتعقيدا مما يمكن أن يتسنى لشخص آخر ، غير ادجار آلان بو ، أن يختلق !

. .

ومع هذا ، فقصة « بيم » ـ مثل الكثير جدا مما فى بو ـ تحفة « رائعة » ومروعة ! وهى لا تصبح « فوقطبيعية ، أو خارقة) ، الا قرب النهاية ، عندما تتوقف فجأة فى الدائرة القطبية الجنوبية أمام جسم بشرى فى « كفن » أحجام أجزائه أكبر كثيرا من أحجام أجزاء أى فرد مألوف من بنى البشر ، ثم تصبح مخيفة بشكل متواصل وجد مشبع ٠ وكما هو الحال دائما مع بو فى أشد حالات حماسه ، يمسكنا فى قبضته تماما فى أحد مناظر الاستخفاء على ظهر سفينة ، تجنبا لدفع أجرة السفر ، ويقصرنا على المواجهة التى هى الصورة الضرورية للحياة عند بو ، ومن ثم يركزهذا على رؤية الحياة (كلا شىء) سوى موجات من القلق ٠٠لأن القصة تتكون من سلسلة كوارث تكاد

تكون صارمة ومهلكة ، الواحدة تلو الاخرى ، لا ينجو منها فى اللحظة الاخيرة الممكنة آرثر جوردون بيم وحده بل ونحن أيضا ، معه (بالضرورة)!

وبيم هذا شاب لا نعرف شيئا عنه ، بل ولا يقدم لنا المؤلف شيئا عنه ! وهو فى نفسه (وعلى قدر اهتمام بو بالتدخل فى الامر نفسه هنا - أى بيم - ليس فى ذاته شخصا قدر ما هو « فرصة » لأشد المواجهات يأسا ! فما يكاد يخلد الى فراشه بعد حفلة حافلة بالشراب مع صديقه أوغسطس برنارد حتى يطرده صديقه هذا (وهو فى حالة سكر تجعله يسير أثناء نومه) من فراشه ليخرج توا كى يبحر فى منتصف الليل !

> كانت هناك شبه عاصفة تعصف بالخارج ، وكان الجو قارس البرودة - فالوقت هو أواخر أكتوبر ، ومع هذا ، قفزت من الفراش فى نوع من اللذة والنشوة ... وأدركت فى الحال أنه ، بالرغم من انتحاله عدم المبالاة ، كان متهيجا الى حد كبير ، وكنت قادرا على رؤيته بوضوح فى ضوء القمر - كان وجهه أشد شحوبا من أى رخام ، وكانت يده ترتعش بشدة الى حد أنه كان من الصعب عليه الاحتفاظ بقبضته على ذراع الدفة هناك عرفت أن ثمة خللا ما ، وأصابنى رعب شديد ..

وفى عبارة « أن هناك خللا » تقليل من شأن ما كان يحدث . اذ بينما العاصفة تنزع صارى قاربهم وتمزقه ، يفقد أوغسطس وعيه فيقيده بيم - ويقيد نفسه - لكى لا يغرقان معا . وعندئذ يصرعهما مركب صائد للحيتان ، ومع أنهما يلتقطان وقد قاربا الموت ، الا أنهما يشفيان سريعا فيتناولان الافطار فى منزل أوغسطس دون أن يضطرا الى أن ينبسا بكلمة عن مغامرة فرارهما الطائشة هذه !

والحق أن هذه التغيرات السريعة ، التى قد تصل الى الذروة ، كما قد تهبط هبوطا مفاجئا من الرفيع ، الى التافه الى حد المهزلة هى صفة مميزة لسرعة خاطر « بو » المهاجة دائما . وهى ترعبنا بل تروعنا بفضل ميل

« بو » المسيطر على نفسه الى التفصيل غير المتوقع · كان شيئا طبيعيا جدا فى العالم أن تكون شخوصه متطرفة ، فانسابت من قلمه كشىء طبيعى متوقع جملة مثل « من العسير أن يسهل على المرء تصور شدة رعبى » · « لن أنسى أبدا طالما عشت شدة الكرب الذى سببه لى ذلك الرعب الذى خبرته فى تلك اللحظة ·· اذ انتصب شعر رأسى ـ وشعرت بالدم يتجمد فى عروقى ـ وكف قلبى نهائيا عن الخفقان والنبض » ·

ولكن الذى لن يبدو أبدا شيئا طبيعيا ، هو قدرة « بو » على تخيل كيف بدا « بيم » بعد أن طمس مركب صيد الحيتان معالم المركب الصغير الذى كان قد ربط نفسه اليه قبل أن يغمى عليه ! اسمعه يقول فى القصة :

> بدا أن مسمارا خشبيا كان قد حفر لنفسه مسارا فى النحاس ، أوقف تقدمى وأنا اجتاز ما تحت السفينة ، وقيدنى بشكل غير عادى تماما ، بقاعها · وشق رأس المسمار طريقه خلال « ياقة » السترة الجوخ الخضراء ، تلك التى كنت أرتديها ، ثم خلال الجزء الخلفى من عنقى ليخرج عنوة من بين عصبين وتحت اذنى اليمنى مباشرة !

والحق أن يكون بيم قادرا ، عند عودته الى الشاطىء ، أن يهرول مبتهجا لتناول الافطار ، لشىء لا يقل استحالة عما حدث لعنقه ! ولكننا نقبل الاول لأننا نفهم فى وقت مبكر من القصة أن تناول بيم للافطار هو أمر له دلالته الهامة · اذ لا يعهد « لبو » سوى البعيد عن المألوف ، والشاذ وغير المتوقع اطلاقا ! فعندما (كما فى حالة « شق رأس المسمار لطريقه خلال عنق بيم) يقع عنف شديد على الجسم البشرى ، لا يعطل ذلك من افتتان « بو » بالعقوبة التى تنزل على الجسم مؤقتا ولا يحول دون انكارنا لذلك ، لكنه يشدنا ، وبمثل نفس السرعة ، يفك أسرنا ·· وكانت عبقرية « بو » تكمن فى قدرته على تخيل ما ليس فقط متطرفا ، ولكن أيضا فى تخيل سلسلة متتابعـــة من الأشياء المتطرفة ! وكناقد أصر على وجوب بناء « حبكة » القصة بشكل متقن يصل الى حد الكمال الذى خلق به الله عز وجل « الكون » : « يجب أن نهدف الى ترتيب الاحداث بحيث يتعذر علينا فيما يخص كل واحد منها ،

تقرير ما اذا كان يتدلى من ، أو يدعم واحد آخر » • وهذا أمر يكاد لا يخص « بيم » التى لا حبكة لها ، وانما هى سلسلة من الوقائع مثبوتة فى قصصه ، بكل غرابتها •

ولكن أية وقائع هذه ! انها عواصف عنيفة ، سكر صارخ ، اغتيـــال بالفؤوس ، اماته بالتغريق ، موت نتيجة الانهيار بسبب الحرارة ، جوع وعطش ينتهيان بأكل اللحم البشرى ومع هذا فلا شىء من حالات سفك الدماء هذه ، والطعنات والمعارك والزلازل التى من صنع الانسان يبدو مخربا مثل رواية « كيف » ، بعد اعادة « بيم » بأمان الى الشاطىء ، يخفيه أوغسطس برنارد على ظهر سفينة أبيه ، الجرامبوس • فلم يطرأ على بال بو أبدا أن يعطينا أى تفسير مقنع عن لماذا لن يقبل الكابتن برنارد شابا صغيراً آخر على ظهر السفينة ؟! ما يهم « بو » ليس الدافع ، ولكن ما يثير الحس • يضع أوغسطس بيم فى أضيق مكان ممكن ، وهكذا يدعو القـــارىء الى صندوق ليس هو فقط « مخبأ » بيم ، لكنه يمثل رعب « بو » المفضل _ وهو الدفن حيا ! كان شرط العبقرية عند بو هو أن يقع المرء فى شرك عالم غريب عنه تماما ! فالفكر المتفوق يختبر نفسه بمدى تحمل القبر ، ويجرب نفسه بوصف كل مظهر حيث أنه لم يسبق أبدا من قبل وصف مثل هذا الرعب ، ويقوى معنوياته عن طريق قوة العقل فقط •

ويمكن بسهولة متابعة الفكرة المتسلطة على « بو » عن الدفن المبتسر (أو الدفن قبل الاوان) الى كل شكل من أشكال الحبس ، فى وقت مبكر أو وقت متأخر ، كان على الشخصية المرتعبة ، والمتكبرة ، أن تحتملها •• وان كان معناها الرئيسى يتضح فى التفاصيل الحية ، وفى النبرة التعليمية التى يدخلها « بو » فى تأمله المتعمق لهذا الرعب ! فهذا كان رجلا كل جزء من ادراكه شىء ثمين تماما ، بالقدر الذى شعر بأنه منغمر فيه • فبو يخضع بيسر عدم نضجه - الانسانى - والعاطفى لعملية التفكير بحيث أنه دعا فترة عذابه العصر المفكر ! وتساءل اذا ما كان الناس قبله قد فكروا على الاطلاق ؟! كان التفكير عند « بو » اختبارا أكثر منه نتيجة ! كان شكلا من الاستعراض المسرحى بل وأكثر من ذلك اثباتا نهائيا للهوية • فالتفكير وحده مكنه من الهرب من احساس ما متواصل بالعزلة ، بالنفى ، بأنه قد تم الاستغناء عنه ! كان استعادة للذات من الموت ، الى حياة ترفع احترام المرء لذاته الى أعلى درجات القوة •• وكان ينمو بقوة على غذاء الألم المبرح !

وهكذا أصبحت كل فرصة للتفكير اختبارا - والاختبار يتكرر فى بيم الى حد الهوس ! وقال فرويد أن الحياة العاطفية - تتميز بالتكرار . وليس لبيم حياة عاطفية ، وانما مجرد ردود فعل حشوية (فى أحشائه) لسفك الدماء ، وما شابه ذلك . والذى يسود القصة هو تقلب بو نفسه : أو عدم وضع « مشكلة » أمام شخصيته . ثم اطالتها الى اخر لحظة ممكنة - واندفاعه بسرعة الى مشكلة أخرى ، وهكذا ..

وتبدأ المحنة الكبرى فى قصة « بيم » فى اللحظة التى قاد فيها أوغسطس برنارد صديقه هابطا به الى أسفل خلال أماكن يتزايد ضيقها الى المعقل ثم الصندوق حيث سيكون مخبأه . وفى بادىء الأمر يطلع أوغسطس بيم على قمرة :

> مجهزة على أكثر الطرز راحة - شىء غير مألوف الى حد ما على سفينة صيد حيتان .... كان ارتفاع السقف سبعة أقدام كاملة ، وباختصار بدا كل شىء ذا طبيعة أكثر اتساعا وملائمة عما كنت أتوقع . ومع هذا ، لم يدع لى أوغسطس سوى فسحة قليلة من الوقت للحكم ، مصرا على ضرورة مداراة النفس بأسرع ما يمكن .

ويهبطان الى المعقل خلال باب سحرى أفقى فى الأرضية يخفيه بساط ويشقان طريقهما وسط الظلام ، وهما يحملان شمعة نحيلة جدا ، وأخيرا « وبعد الزحف والتلوى خلال ممرات ضيقة لا حصر لها » ، يصلان الى صندوق مطوق بالحديد ، « مثلما يستخدم أحيانا لتعبئة الآنية الخزفية الرقيقة » ان هذا الصندوق :

> كان ارتفاعه أربعة أقدام تقريبا ، وطوله ستة كاملة ، لكنه كان ضيقا جدا . وكان « برميلان » خشبيان للزيت يرقدان فارغين على سطحه ، وكان هناك أيضا فوق هذين قدر كبير من الحصر القش ، فى كومة تصل الى ارتفاع أرضية القمرة . وفى كل اتجاه حول الصندوق

قد حشرت بأقصى قدر من الاحكام ، حتى السقف ، في اضطراب وتشوش كامل كل أنواع أثاث السفن ، مختلطة مع خليط متنافر من أقفاص الشحن البحرى ، والسلال الكبيرة ذات الغطاء ، والبراميل ، والبالات ، بحيث بدا عثورنا على طريق الى الصندوق لا يقل عن « معجزة » ٠

- لقد وصل بيم أخيرا الى بيته الحقيقي ٠ » وكشف لى رفيقى الان أنه يمكن ازالة أحد طرفى الصندوق تبعا للرغبة ٠ فزلقه جانبا ، وكشف داخله للعيان ، وهو ما أمتعنى الى حد بالغ ٠ ويحتوى هذا التابوت على حشية ، وكتب ، وبطاطين ، وابريق كبير مملوء بالماء ، وثلاث أو أربع من « النقانق » (سجقات) انها من نقانق بولونيا ، وأشربة منعشة وكحولية مقطرة ٠ انه يذكر القارىء بالقبر الفرعوني المزود بكل شيء قد يحتاجه الميت فى الحياة الأخرى ٠ ولأن خط أحداث القصة يتكون من أكثر الاحاسيس تناقضا مع بعضها البعض ، وقد تراصت واحدا خلف الاخر يشرع « بيم » فى الحال فى وضع اليد على شقتى الصغيرة ، وهذا بمشاعر الرضا الزائدة ، كما أعتقد عن أى رضا على الاطلاق شعر به حتى ملك عند دخوله قصرا جديدا !

. . . .

وسرعان ما تقف عن الدوران ساعة الجيب التى تركها لى أوغسطس عن تفكير عميق ٠ وسرعان مايجهل « بيم » ان كان فى النهار أم فى الليل ٠ وكم يوم وليلة قضاها فى صندوقه ذاك ٠ وكما هوطبيعى بالنسبة لشخصية من شخصيات « بو » ، يجد « بيم » حالة نصف الاختناق مسلية فى بادىء الأمر ، فهى تساعد على تصور أشياء بارعة ٠ وهى تنبه عنده قوة التفكير ، وهى ليست فقط أقوى برهان لدى « بيم » على القوة ولكنها الآن فقط قوته الوحيدة ٠ ويبدو صبر « بيم » غير طبيعى فقط فى حالة ما اذا نسى المرء كم فكرة يمكن أن تخطر على بال رجل مدفون حيا ، مثله !

وبينما أنا أتأمل على هذا النحو فى صعاب حالة عزلتى وكآبتى ، قررت أن انتظر أربعا وعشرين ساعة أخرى ، اذا لم أحصل على نجدة بعدها ، ســـأشق طريقى الى الباب السرى ، وأحاول اما أن أتفاوض مع

صديقى ، أو على الأقل أستنشق قليلا من الهواء
النقى خلال الفتحة ، وأن أحصل على قدر آخر من
الماء من حجرته الخاصة فى السفينة ٠

وهو يعانى من العطش حتى ليقع فى سبات ويحلم أحلاما « من النوع الرهيب جدا » وهذه الأحلام بدورها رهيبة الى حد ما أو هى كوابيس مبالغ فيها بحيث أنها تفشل فى أن تخلف فينا انطباعا قويا ٠ والذى ينجح هو الذكاء البالغ الحدة الى حد لا يطاق لقدرات بيم المفكرة، وهو يحاول اكتشاف ما حدث لأوغسطس (فهو لا يعرف أن تمردا قد نشب على ظهر السـفينة فوقه) ٠ فهو يشعر بأنه قد أصبح معوقا بشكل متزايد بالبضائع المخزونة فى كل جانب منها ٠ وفى حالة حيرة من أشد ما وصف الحاحا وتعذيبا كان عليه أن يعثر فى الظلام على رسالة وأن يفك رموزها ، وكان أوغسطس بتفكير شديد قد أنزلها مع تيجر كلب « بيم » ٠

« والشفرة » هى فكرة أخرى من أفكار « بو » المفضلة والمتسلطة ، مثل الدفن للاحياء فهى تتطلب لحل المشكلة بعض الاظهار الخاص لقوة التفكير ٠ و « بو » بلا ريب يضاعفها هنا ٠ فعلى « بيم » أن يقرأ فى الظلام رسالة غير مشبوكة بشكل ملائم تماما على ظهر الكلب ٠ فيحاول تيجر أن يخبر بيم أنه يحمل رسالة أولا بالرقاد على ظهره ومخالبه مرفوعة الى أعلا ٠ واذ يقول بيم فى خاطره لعل الكلب يومىء بذلك الى اصابة ، فيفحص مخالبه ٠ واذ يظنه جوعانا ، يطعمه قطعة كبيرة من اللحم ـ ويلتقطها الكلب ، ويعود حالا إلى « مناوراته غير العادية » واذ يظنه عطشانا ، و على وشك أن يعتبر هذا هو السبب الحقيقى » ، يصل « بيم » أخيرا الى الورقة المشـبوكة تحت كتف الحيوان اليسرى ، دون أن يهمل أبدا وصف كل خطوة فى تفكيره ٠ وعله الآن أن يقرأ فى الظلام !

لا أستطيع أن أقرر ماذا أفعل بعد ذلك ٠ كان المعقل
من شدة الظلام بحيث لم أستطع رؤية يدى ، مهما
وضعتها قرب وجهى ٠ وكان من الصـعب تمييز
قصاصة الورق البيضاء ، وحتى مع نظرى اليها
مباشرة ، وبتوجيه الاجزاء الخارجية من شبكة العين

ناحيتها وبكلمة أخرى ، بالقاء نظرة عامة بطرف
العين عليها وجدت أنها أصبحت الى حد ما
ملحوظة ! ..

وعبثا يفكر عقله مليا ويقلب أوجه الرأى ..

فى عدد كبير من الحيل المنافية للعقل ، للحصول
على الضوء ـ تماما مثل تلك الحيل التى تراوده فى
نومه المضطرب ، بسبب الافيون ، وقد يصادفها
رجل ما لغرض مشابه ـ ويبدو كل منها للنائم مرة
أكثر معقولية ، ومرة أخرى كاشد الافكار استحالة ،
تماما تبعا لتعاقب ظهور واختفاء القدرات التخيلية ،
الواحدة بعد الأخرى ، لديه ..

ثم يضع قصاصة الورق على ظهر كتاب ، ويجمع بقايا عيدان الكبريت الفوسفورية معا على الورقة ، وبراحة يده يدلك الكل معا بسرعة وثبات . لا شىء . وفى نوبة غضب شديد يمزق الورقة ويقذف بها بعيدا . ثم يعود الى رشده ، ويعثر على قطعة صغيرة من الرسالة ، فيضعها قرب أنف تيجر كى يحضر له الكلب قطعة أخرى ، ويدرك أنه لابد وأن هناك كتابة على الجانب الآخر من الورقة . أخيرا وبعد فحص أكثر دقة لسمك الورقة ، مما لا يخطر ببال أى واحد ، سوى سجين يدرس كل شق فى النافذة التى يخطط لهروبه عن طريقها يستعيد قصاصة من التحذير الذى كان أوغسطس قد أرسله له بأسفل ، فحواه أن هناك تمرد فى أعلا السفينة ، وأن على بيم أن « يبقى حبيسا » .

شكى دوستويفسكى ، رغم اعترافى بالاعجاب ببو ، أن «تخيله» كان ظاهريا فحسب . « ولا يجب أن يسمى خياليا وانما نزويا .... فهو يختار كقاعدة أكثر الحقائق تطرفا ، ويضع بطله فى أكثر المواقف غرابة أو فى حالة نفسية غير عادية ، ثم ، يصف الحالة الداخلية لذلك الشخص بفطنة عجيبة ، وبواقعية مذهلة » وينتهى دوستويفسكى الى قرار هو أن خيال « بو » كان ماديا أكثر من اللازم ، و « وحتى خياله غير المحدود يفصح عن أنه أمريكى بحت » .

وعلى العكس ، اعتقد بودلير أن « بو » ضحية لأمريكا • كان « بو » شديد الاهتمام بما هو مثالى بحيث أنه ركز اهتمامه بأن لا يعانى من وطنه • وكانت رؤياه عن « الفردوس أنه أرض فريدة ، أرقى من كل أرض أخرى كما أن الفن أرقى من الطبيعة ، حيث يصلح الحلم من شأن الطبيعـــة ، بل ويصححها ، ويزخرفها ، ويعيد بناءها من جديد » •

كان دوستويفسكى وبودلير كلاهما على حق • فقد أمضى « بو » سنوات عديدة جدا من حياته وهو فى جحيم خاص ، بحيث بدا أن أشد قصائده تأثيرا وبعضا من أكثر قصصه خيالا تنظر مباشرة الى ذلك « الفردوس » المأمول • وفى « بيم » فان حنينه المرير الى عالم آخر يظهر نفسه ، بوحشية شديدة • وفى صدمة عنف بعد صدمة يكيلها الناس والبحر للاحياء الذين على ظهر السفينة جرامبوس ـ وتنتهى تلك الرحلة البحرية بأكل لحم البشر ! وينقذ بيم ، كما يحدث دائما ـ تماما فى الوقت المناسب ـ يلقى به فى مغامرات أخرى ! وهو لم يستهل أبدا أيا منها ، ولكنه يتحرك مرغما كى يظهر لنا حنين « بو » لما سماه الرومانسيون « الأرض المحرمة » • وأخيرا يحمل « بو » الذى لقب نفسه بالعالم والمحلل النهم ، ومخترع القصة البوليسية والاسير المسحور لخياله يحمل بطل قصته « بيم » الى باطن العالم ، القطب الجنوبى • ولم يبق شيء ليكتشف • واليك الخاتمة الشهيرة ، والشديدة الغموض « وهرعنا الآن الى أحضان الشلال ، حيث كانت هوة قد فتحت أحضانها لتتلقانا • ولكن ارتفع فى طريقنا جسم انسان موضوع فى كفن ، إلى حد كبير أكبر فى نسبه من أى ساكن بين بنى البشر : وكان لون جلد الجسم البشرى شبيها بنصاعة بياض الثلج » •

. .

لماذا ذلك الجسم البشرى عند النهاية ؟ لم يتوسع « بو » فى المسألة أو يشرحها ، فالصدمة التى كان يهدف اليها دائما انقلبت الى شيء أثر عليه هو نفسه ، دون أن يترك له شيئا آخر يقوله • وتبدأ الفقرة كتهديد بالفناء والعدم ، ثم ينقلب الى رؤية تتركنا كلنا لاهثين مبهورين • لقد أحرز بو النصر الذى يريده • وكما أكد برزانة فى الخاتمة التى لا تقل غرابة لنظريته عن كون « يوريكا » كان الكون كله فى عقل الله جل جلاله ، والانسان فى « هذا العصر المفكر » قد أصبح الها : لم يكن هناك كون فيما عدا ذلك « الكون » الذى يبدو أنه من خلق العقل !

(٣)

وعلى النقيض من « بو » ، لم يؤمن هاوثورن بأن جهنم كانت حالة ذهنية ؛ فان واحدا من أشد شخوصه تأثيرا هو الشـيطان داخلنا ، ذلك الشيطان الذى كان الجانب الآخر من وجود مدينة صغيرة . ان شخوص « بو » تسعى سعيا يائسا وراء النظام ، بينما شخوص هاوثورن قد سئمت منه . ان خلفية هذه المدينة الصغيرة ، «القبعة القروية» ، فىقصص هاوثورن ، صورة سالم المهيمنة هى التى كانت بغيضة اليه ، لكنها لا تغيب عن أى ركن منحرف ، مما يترك فينا نفس ذلك الانطباع المماثل لحالة دبلن القديمة المظلمة عند جويس وبراغ المتآمرة عند كافكا . الا أن جويس وكافكا قد ضاعفا قوة هاوثورن لاستثمار البلدة الصارمة ، المروعة ، والسفهة الى حد الملل (موطن كل منهما الأصلى) بقوة دين فقد كل جاذبية قد تجذب الكاتب ، فيما عدا علاماته السلفية . وقد دفع مسرح الأحداث الشخوص الى الالتزام بوجود عقلى بحت ، فيلقى شخوصه خطبا كل منها الى الاخر ولم يعتقد تماما كل أنانى شديد الانانية ، أنه يواجه شخصا آخر . أما فى هاوثورن فالنـــاس يتحدثون فقط الى أنفسهم أكثر مما يتحدثون الى الآخرين ، نعم يتحدثون الى الآخرين فقط لينقلوا اليهم ما سبق أن تحدثوا به الى أنفسهم هم ! انهـــم يتحدثون الى الآخرين كما لو كانوا يتحدثون الى أنفسهم .

هذا ضرب من البيوريتانية حيث ترتفع المساحة حول كل وجود فردى حتى تصل الى الحاكم ، وفارض الاوامر الأعلى . لكنها مفعمة بمحاولات دقيقة لسبر وقياس الأعماق والشواغل والانهماكات التى أدت بالكثيرين من البيوريتانيين الى احصاء عثراتهم فى نهاية العام كما لو كانوا يستجوبون أمام محكمة غير مرئية . وهذا حرفيا يصور مطارحة أفكار بين النفس والنفس فى عالم يكون فيه المرء فى عزلته أكثر حقيقة الى نفسه من أى شىء آخر !

ان كلام شخوص هاوثورن «العام» الموجه للاخرين ، شديد التمسك بالشكليات شأنه شأن كل ما يمس الاسلوب عند هاوثورن . وهناك قدر ضئيل من العالم العام ـ عدد ضئيل من المؤسسات والنظم خاصة من النوع الانجليزى ، الذى تحسر على غيابه من هاوثورن هنرى جيمس الصغير ، واعتقد أنه أساسى للقصة الاجتماعية الحديثة . كانت « البيوريتانية » تضع أعظم عبء ممكن

على الفرد ، لأنه بسبب نظرتها للامور كان هو مقتنعا كذلك بفساد الجنس البشرى التام ، ومع هذا كان عليه أن يجد شقا فىهذا الظلام ، مخرجا ما الى الخلاص ، خلال محاولته تقرير استحقاقه لحســـن العقبى وهو الجـزاء الذى كان بمسعاه المتواصل للالتزام بالاستقامة ، يقصد التأثير به فى رحمة الله • لقد عمل جيمس كل ما فى وسعه بالقصة الواقعية ، ثم وجد نفسه فى الشيخوخة وقد عاد الى عالم مثل عالم هاوثورن حيث يتحتم على العقل البشرى أن يلاحق نفسه بنفسه لأن العالم الخارجى يزداد فشله أكثر وأكثر عن ذى قبل •

هذا هو الموقف الذى صوره مرارا وتكرارا وعاد فبدأ فى هاوثورن كذلك ـ وكما هو موجود فى قصص كثيرة من ايرلندة الكاثوليكية ،.ولدى كثير من الكتاب اليهود الاوروبيين ممن حصلوا على تربية تجعلهم يجدون مادتهم فى اتباع التعاليم القويمة التقليدية • فالمدركات الحسية تصبح مصدر قلق وازعاج للخاطىء المقتنع باثمه وشره ، حتى ولو كان غير مؤمن بالنظـــام الأخلاقىالذىكان يدعم ذاتمرة فكرةالخطيئة•وحيث أن كل شىءكان ذات مرة أيضا صورة لوجود الله سبحانه فى كل مكان وزمان ، أصبحت الأشـياء المألوفة تعبر هى الأخرى عن سيطرة الغرابة • وادمان هاوثورن على الأقنعة ـ كالرموز ، والخرائب ، الظلمة ـ ثم حاجته الى وسائل أدبية مصطنعة فى قصصه تتضمن حق المطالب الأمريكى بارث انجليزى ، ثم الوصية المفقودة ، وأثر القدم الملوث بالدم المتروك على عتبة قصر فخم ، والمشنقة ، وآلة التعذيب الخشبية ، والغابة كلها تظهر كيف كان هذا الكاتب غريزيا يفكر فى العوائق التى يجب ازالتها ، كرمز لمطالبات من الماضى لا يمكن تحقيقها • لقد سلم هاوثورن ، وهو عقل غير متعاون بشكل لافت للنظر ، فى قطر « جديد » بأن الناس لا يمكن أن يصرفوا شبح أسلافهم من أذهانهم ، فالماضى يحوى السر الوحيد الذى كانوا دائما يجدون فى البحث عنه وكشفه ••

الفصل الخامس

اتحـــاد أكثر كمـــالا :
من هويتمـــان الى لينكولن

- هناك طبقتان من الناس أسـماؤهم أكثر دواما من أى نصب تذكارى ـ الكتـــاب العظماء ، والنـــاس أصحاب الانجاز العظيم ، مؤسسو الدولة ، والفاتحون ·

الكاتبان نيكولاى وهاى فى : « حياة ابراهام لينكولن »

(١)

عشية الحرب الأهلية ، نصح « ثورو » باركر بيلسبورى ، المؤيد لالغاء الرق ، ألا يكون له شأن بها ·· وكان يأمل أن يتجاهل أحد قرائه فى المستقبل فورت سومتر(*)، وأولد أوب(*) وكل هذا، لأن ذلك هو تماما، أكثر الأسلحة هلاكا وهو حقا السلاح الوحيد المهلك الذى يمكن أن تصوبه الى الشر دائما ، وطالما أنت تعرف طبيعته ، فأنت بهذا مشارك فى الجريمة : ما شأنك ، اذا كنت ملاكا خيرا ، لتفكر فى أعمال الشر ، وتقرأ النيويورك هيرالد وأشباهها ؟

وقد سمع والت هويتمان ، ولم يكن ملاكا خيرا ، خبر الهجوم على فورت سومتر ، وهو يجتاز برودواى فى طريقه الى بروكلين بعد أن شاهد عرضا في الاوبرا فى الشارع الرابع عشر · وكما يصف فى الكتاب الذى يحوى مذكراته « أيام منتقاة » ١٨٨٢ ، أحاط نفسه ـ كعادته ـ بجمهور نيويورك الذى سيقوم بترديد كل انتقاداته الخطابية العنيفة في « أوراق العشب » التى كتبها وهو في عزلة ·

(*) أماكن كانت مسرحا للعمليات الحربية فى تلك الحرب الاهلية ·

سمعت من بعد تلك الصيحات العالية لبائعى الصحف، الذين سرعان ما وصلوا يغدون غدوا سريعا ويملأون الشارع صياحا وضجيجا ويندفعون من جانب الى جانب بصخب أكثر من المعتاد ، فاشتريت نسخة من الطبعة الخاصة وعبرت الى فندق متروبوليتان (فندق نيبلو) حيث كانت المصابيح الضخمة لا تزال تتألق ببريق شديد ، ومع جمهور من الاشخاص الاخرين ، تجمعوا بشكل مرتجل قرأت الخبر ، الذى كان من الجلى أنه موثوق به • ولاعلام البعض ممن لم يكن معهم صحف ، قرأ أحدنا البرقية بصوت عال ، بينما أصغى الجميع فى صمت واهتمام • ولم يعقب أى واحد من الجمهور بتعقيب ما رغم أنه زاد عدده الى ثلاثين أو أربعين شخص ، ولكن وقف الجميع دقيقة أو دقيقتين ، كما أذكر ، قبل أن يتفرقوا • وأكاد أستطيع أن أراهم هناك الآن ، تحت ضوء المصابيح ، عند منتصف الليل مرة أخرى !

وأثر صدمة بول رن وسلسلة هزائم نورث المتوالية ، باتت مقادير وطنه مصدر قلق عظيم لهويتمان • ولكنها كانت لا تزال باسمة أكثر كثيرا من مقاديره وتطلعاته هو الخاصة ، بحيث كان من الأمور الملحة عليه كما كان من الطبيعى (وكان هويتمان على الدوام وطنيا عظيما) أن يعتبر مستقبله وبقاء دولة الولايات المتحدة الامريكية شيئا واحد •• وقـــد كانت موهبته واستراتيجيته أن ينغمس فى السياسة ، أن يكون شاعر الشعب ، وأن يتصرف كشاعر فى الغلن ، وذلك منذ الوقت الذى انصرف فيه ، وهو مهاج ، كما لو كان بقوة الالهام ، الى كتابة « أوراق العشب » •• فى تلك الفترة من حياته غير المستقرة وسط جمهور نيويورك كصاحب مطبعة ، وبناء منازل مضارب ، وصحفى ، ورئيس تحرير جريدة ، وقصاص أجير وخطيب سياسى للجناح الراديكالى بين أنصار الحزب الديمقراطى فى نيويورك •

كان فشل هويتمان وهو فى الثانية والأربعين فى الوصول الى الجمهور وزملائه الكتاب هما بالنسبة له متقدا • وفى عام ١٨٦١ ، وبالرغم من ثلاث

طبعات متعاقبة (١٨٥٥ ، ١٨٥٦ ، ١٨٦٠) ، من كتابه « أوراق العشب » (احتوت فعليا على أفضل شعره قبل مرثيته للينكولن) كانت سمعته الرديئة تقوم فقط على أنه صاحب كتاب شاذ و «قذر» ! وكان معروفا فى «نيوزبيير رو» (شارع الصحافة) بأنه شخص غير موثوق به ، وبما يبديه من مزاج لا يتفق مع كونه «كسنولا كبعوضة» ، وبأنه يجد متعة ملحوظة فى إنطباعات « حواسه المادية » ، وفى جلوسه بجوار السائقين بينما السيارات العامة تسرع صاعدة وهابطة فى برودواى ٠

وكان هذا الفضولى المنتمى للاندية السياسية ، والمتحمس الوطنى الذى يكاد يكون حماسه احترافا ، والمحرر والصحفى المتقلب ، قد طرح نفسه كشاعر (بأعلى صوت ممكن) ! كان قد قام بطبع كتابه بنفسه ، وفى مقطوعة « أغنية عن نفسى » (ولو أنه لم يكن قد أطلق عليها بعد ذلك العنوان) أعلن بصوت عال أكثر الغمزات والايماءات اذهالا :

ابق معى هذا النهار والليل ، وسوف تعرف مصدر كل القصائد ٠
ستعرف نفع الأرض والشــمس ٠٠٠٠ هناك ملايين من الشموس باقية ،
لن تعــود تقبل أمور وقد تداولها قبلك شخص أو آخرون ٠٠٠٠٠ أو تنظر من خلال عيون الموتى ٠٠٠٠٠
أو تقتات بالأشباح المرسومة فى الكتب
بل لن تنظر من خلال عيونى أنا أيضـــا ، أو تتلقى أفكارا منى ،
لسوف تصغى لكل الاطراف ، وتخرج بالأفكار مصفاة من داخلك وحدك ٠٠

وكان فولر وويلز ، العالمان بفراسة الدماغ ، قــد قاما يوم ٤ يوليو ١٨٥٥ بتوزيع ، كتابه (لم يكن رقم التوزيع عاليا) ٠ كان هذا الكتاب الشائن الذى طلب من اميلى ديكنسون فى أمهرست البعيدة جدا أن تقرأه بتمعن ، قد طرح فى السوق بدون شك كشىء شاذ ! فكانت أسماء المؤلف والناشر (نفس الشخص) محذوفة من الصفحة الاولى ، التى طبع بها « أوراق

العشب » : بروكلين نيويورك ١٨٥٥ · وعلى الصفحة المقابلة كان « كليشيه» صورة محفورة (*) لرجل ملتح في السادسة والثلاثين من عمره عام ١٨٥٥ ، واحدى يديه على فخذه ، ويتخذ وضع عامل غير محتاج الى سترة ، أو صدرية ، وقميصه مفتوح الياقة · وكما قال الحفار ، كان الرجل يرتدى قبعته بنوع من الميل غير المتقيد بعرف أو رسميات كبحارى مركب متعدد الصوارى ؟.

كان شيئا يمثل تماما سرور هويتمان وتيهه بمظهر جسمه الخارجي حتى يقدم نفسه كصورة قلمية ففى صفحة ٢٩ وحدها من الطبعة الاولى وهو فى منتصف نشوته بوجوده ، وارتباطه المقدس بكل شيء حوله ، حدد المؤلف هويته نفسه والت هويتمان ، أمريكى ، واحد من الأجـــلاف ، عشب من الأعشاب الأمريكية » !

ولم يدع لنفسه قول أى شيء أكثر أهمية مما قاله ، عندئذ بدأ قصيدته الافتتاحية ، « أغنية عن نفسى » ·

انى أحتفل بنفسى

وما أدعيه لنفسى سوف تدعيه أنت ،

فان كل ذرة تنتمى الى تنتمى أيضا اليك

لابد وأن أصدقاء شارعه فى بروكلين قد دللوه ، ثم أصبحوا نمطه الذى يكمله جنسيا ، وقد أثرت سطور شعر هويتمان التى تصور الحب الجنسى فى مشاعر كثيرين من « الفيكتوريين » البارزين (تنيسون ، سـوينبرن ، هوبكنز ، جورج اليوت) ، لكنهم خجلوا من احتكامه المباشر الى القارىء · وقد حقق هويتمان هدفه بمخاطبة ، واحتواء آخرين فى حديثه الوافر عن الحب وتوسله لأجله ·

من يضطر أن يخاف من « الاندماج » ؟

(*) بطريقة « داجير » الفوتغرافية وقتئذ ·

تجرد من ثيابك ٠٠٠٠٠ أنت غير مذنب فى نظرى
ولست مبتذلا ، ولست منبوذا ،
أنا أدرك من نسيج قميصك القطنى ان كنت كذلك أم لا ،
وأنا قريب منك عنيد ، جشع ، مثابر ٠٠٠ ولا يمكـن
التخلص منى ٠

وارتباطات هويتمان بكل ما يحيط به ــ البقعة الريفية ، ورفيقه الذى لم يطلق عليه اسما (الحب يصبح ضجيعا فى فراش غرام) ، وكل حرفة ملائمة ، والخصوم والشكوكيون الذين لم يعد يخشاهم ، وصورة أمريكا بوجه عام ــ هذه كانت مواضيع تخلق شعورا كبيرا بالرضا والابتهاج ، الى حد أن يصبح لها فى عقل هويتمان دفء جنسى ٠ وقد يكون القارىء محيرا بالتغير الدائم فى موضوع هويتمان ، لكن الهمهمة الثابتة على الصفحة كانت مع ذلك واضحة ! لم يكن القارىء يخاطب ، كان يغوى ! كان هناك بلا شك قدر كبير من التلميحات فيما دعاه هويتمان ، فى ذكاء وملاحية ، بـ « الجو »!

الجو ليس عبيرا ٠٠٠٠٠ ليس به مذاق العطر ٠٠٠٠
أنه عديم الرائحة ٠
انه لأجل فمى الى الأبد ٠٠٠٠٠ وأنا متيم به ،
سأذهب الى الضفة بجوار الغـــابة وأخلع تنكرى
وملابسى ،
انى أجن تحرقا الى اتصاله بى !

ولا عجب ان كان امرسون «سعيدا جدا» بقراءة كتاب «أوراق العشب» « لأن القوة العظيمة تجعلنا سعداء » فهى تلبى الحاجة التى أنا ألح دائما فى طلبها من صميم ما بدا أنه الطبيعة المجدبة والشحيحة ، كما لو كان العمل اليدوى الأكثر من اللازم ، أو المزاج الليمفاوى الأكثر من اللازم يجعـــلان عقولنا الغربية مترهلة بلهاء ، تعوزها البراعة » اغفل امرسون مؤقتا تلك البهرجة الجنسية فى الكتاب ٠ وفى تهليله لتلك القوة العظمى التى تجعلنا سعداء أغفل أيضا ميل هويتمان الى ربط نفسه بالناس «العاديين»، بل وبأكثر الاشياء شيوعا بين الناس ٠ ولكن لأن امرسون كان ناقدا حدسيا بشكل مذهل فانه استخلص النتائج الصحيحة من تأثير القصيدة عليه ــ أدرك « قوة »

الأشياء الفطرية التى كان هويتمان سيبثها فى نفوس قرائه ، جيلا من بعد جيل · فلم يتسنى لكاتب أمريكى غيره أن يملك تماما هذا الاحساس المعين بالقارىء « كصديق ورفيق » ، وأن يكون له مثل هذا « الاغراء » فى القصيدة بعد القصيدة دون عاطفية تثير الغثيان !

كان هذا نصرا لأداء دور - هو دور « الجلف » ، الهمجى الذى انتهك اداب المجتمع ليتباهى بأنه طاهر فى الباطن والظاهر معا وأنه يقول انى «أتكىء وأتسكع وأنا مطمئن·· : ···ملاحظا ورقة من أوراق عشب الصيف »·لم يكن « هويتمان » جلفا أبدا ، لكنه فى معارضة لما دعاه بـ « الطبقة التى تعرف الكتابة »، كان فخورا بأن يعلن نفسه واحدا من المليون الذين يكونون طبقة الدهماء فى نيويورك · وفى الوقت الذى كان يعتبر نفسه واحدا متماثلا من أفراد الجمهور ، كما اعتبر نفسه متماثلا مع أفراد عائلته المكونة من أشخاص متخلفين عقليا ، ومن أفظاظ ، ومدمنى مسكرات · كان الاخرون يعتبرونه شخصيا مغايرا للمألوف · كان مبهما فى نظر اخيه « السـوى » جورج ·· والواقع يظهر التساؤل والتماس « الهوية » فى شعر هويتمان أنه كان لغزا فى نظر نفسه ! وهذا قد حوله هو الى ميزة ابداعية · وفكرة « الرحلة » فى عمله هى بحث فى عالم يجب أن يسيطر عليه لكى يجد نفسه ! وبلا ريب بدأت متعته بالتعالى على من فى سن الشباب · فأحد مقومات أسلوبه فى « أغنية عن نفسى » هو مجرد نزعة الخطابة · وثمة مقوم اخر هو توجيـه أسئلة « كبيرة » الى « أنت»غير المرئى ، والذى هو دائما فى بال هويتمان · وهو يضع ألغازا . ويبدو محيرا الى حد ما بالنسبة لأولئك الذين كان يدعوهم « تلاميذه » ·

وجانبا ودون اعتبار الشد والجذب ، يقف صامدا
تمثالى يقف متسليا ، راضيا ، شفوقا ، كسولا ،
متكاملا ،
مزدريا ·· يقف منتصبا ، يثنى ذراعا على مسـند
مريح غير محسوس
وهو ينظر برأسه المتقوس الى جانبه ، متطلعـا الى
معرفة ما سيأتى بعد ،
سواء داخل اللعبة أوخارجها ، مرتقبا ومتعجبا منه !

والحق ان هذه الغطرسة تعنى أيضا باللغويين والمجـــادلين ، من السائحين والمتسائلين ، الذين ، قبل أن يصبح الشاعر والت هويتمان ، قال عنهم « لقد جعلونى أكدح عرقا وسط ضباب » . والسطر المندفع ذاتيا ، والذى يعطى شعر هويتمان عموده الفقرى ، هو ضرب من الجزم بأنه مارس الشعر أولا على أصدقائه فى الشارع ، وانتظر طويلا ليمارسه على العالم ! واحساسه بتفوقه الجسمانى - « لا أجد شحما أكثر حلاوة مما يتلصق بعظامى » - دائما فى الصورة كما أن بها صحته التى يتباهى بها ، والتى تقوده دائما (حتى بعد انهياره الصحى عقب خدمته فى مستشفيات الحرب الاهلية) - الى الاشارة الى نفسه باعجاب صريح . ولم يمنعه الازدراء العام لشعره من أن يكون واحدا من أكثر الرجال الذين كانت تلتقط لهم صور ضوئية فى زمنه بأمريكا . فهناك صور ضوئية عديدة جدا لهويتمان فى أوضاع مختلفة ، مما يدل على أنه كان نموذجا طيعا بشكل واضح . كان قد تعلم فى وقت مبكر أن يعتبر نفسه اعجوبة جسمانية : « انى شغوف بنفسى .... فهناك ذلك الكم منى ، ولكه مغر تماما للآخرين » .

ومع هذا ، وبالرغم من ذلك الاحتفال بالنفس ومخاطبـــة هويتمان الدائمة لنفسه قائلا «أنت» فان «أغنية عن نفسى» تحدث تأثيرها ككل، بأسلوبها اللامباشر ، وبجو الغموض الذى يشيع فيها . وحتى قائمة الانماط والمهن الأمريكية ، وان كانت آلية فى حد ذاتها - تسهم فى الأثر الغامض الذى تتركه الأغنية ، لأن القوائم ليس لها علاقة واضحة بأعظم السطور فى القصيدة ، مثل تلك الواردة فى الجزئين ٥ ، ٦ للصورة النهائية للقصيدة كما ظهرت فى عام ١٨٨١ ، التى تظهر رؤية صادقة ، جنسية وطبيعية ودينية معا ! ومع هذا فان تلك القوائم تدعم البانوراما ، والمؤلفة من ذلك التغيير الدائم فى المكان الذى كان ضرورة حياته وأصبح استراتيجيته « الشعرية » أيضا .

وقال « هويتمان » عن قصائده عن الحرب الأهلية « دقات الطبول » ، أنها تعبر عن « الفعل وشيك الحدوث ، هذا الزمان والمكان الذى نسج فيه » . والفعل وشيك الحدوث هو المفتاح الى تأثير هويتمان . ورغم التنفس الجنسى الثقيل من خلال « أغنية عن نفسى » ، فهو دائما مكشوفا بشكل خالص صافى، أكثر منه مثيرا لحماية الشهوة . فقد يجتذب القارىء ، بالملاطفـــة الى الانضمام اليه ، ولكن ما يتوقع فعلا من القارىء أن يفعله هو أن يضـــفى

اللمسات الأخيرة على فكر هويتمان بدلا من هويتمان نفســـه ! فالانطباع الدائم بأن هناك شيئا مستترا يؤدي الى ظهور صورة هويتمان المفضلة ، أي المكان الذي بلا حدود ـ حيث تصبح كل البنود (الميتافيزيقية والدنيوية) متساوية معا · وهويتمان فى علاقته بالقــارئ يضـــايقه ويعـــذبه ، ولكنه فيما يتعلق بالحب نفسه يتوسل ويلتمس · ورغم أن سطوره تبدأ كاعلان وبيان فأن توازيها البراق خادع · فالسطور القائم كل منها بذاته تطبق على ذاتها فما يتبع سطرا قد لا يواصل الا بقدر ضئيل ، فكرة أو حالة نفسية ، بحيث أننا اذا صادفنا نقلة من النقلات السريعة حصلنا على احساس بالحياة وهى تنهى نفسها بنفسها أمام أعيننا ·

« والجو » من غير ريب « جنسى » ، وان كان نادرا ماتتحقق فيه الرغبة ويعتمد تقدم لحظة التأثير ، على استمرار بقاء الاحتفال بالجو مرواغا ! ويجب أن نصدقه عندما يقول الا أن الخمود الوحيد الذي أحبـــه ، هـــو دندنة صوتك ذى الصمامات · انه جسور الى اخر مدى !

أتذكر كيف اضطجعنا في يونيو ، وياله من صــباح
صيف صاف بهي ،
حين وسدت رأسك عبر أردافي وانقلبت برقة فوقي ،
ونزعت قميصي عن صدرى ، وأغمدت لسانك في قلبي
العاري ،
ومددت نفسك حتى لمست لحيتى ، ومــــددتها حتى
أمسكت بقدمي ·

وليفى مخلقا عاليا فى الصـــلاة العظيمة للمسيح ، قال : « نهضت برشاقة ونشرت حولى السلام والابتهاج ، والمعرفة التى تفوق كل فن ونزاع على الأرض ، ان هذا يعتمد على التكرار النابض (لواو العطف) لاطلاق نشوته · ويجسم هويتمان تأثيراته بذلك التصنيف الصحيح ، بشكل مذهل ، للتفاصيل فى سطور شعره :

ولا حصر لأوراق النبات اليابسة ، المدلاة ثمـــة فى
الحقــول ·

والنمل البنى فى الحفر الصغيرة يعيش بالحـــركة
دونهـــا ٠
وأجزاء من ذلك السور النباتى المتعرج ، المطحلب ،
والأحجار المتراكمة ، وحولها البيلسان وآذان الدب
وعنب الذئب وغيرها من نباتات شتى ٠

واحساس « هويتمان » بالزمن هو احساس بالترقب القلق : هناك تشوق لا يشبع بطريقة أو باخرى ٠ (ويجب على القـــارىء أن يساعـد هويتمان) وقد تباهى فى مقدمة ١٨٥٥ قائلا « ليس للكون سوى حبيب واحد تام ، ذلك هو الشاعر » ٠ لكن الشاعر يبقى دائما غير مكتمل ، دائما فى حالة بحث ٠ ولا يمكن للرحلة العظيمة أن تنتهى ٠ ولا شىء ينهى قصيدة لهويتمان بهذا الشكل الجميل جداً مثل السطور الأخيرة فى « أغنية عن نفسى» عندما يثب مرحا متقدما القارىء ليقوده :

انى أورث نفسى للقذارة ، كى أنمو من العشب الذى
أحب ،
ان كنت تريدنى ثانية فأبحث عنى تحت نعلى جذائك!

واذا عجزت فى البدء عن احضارى لا تفقد شجاعتك،
واذا لم تجدنى فى مكان فابحث عنى فى مكان آخر ٠
انى واقف فى مكان ما فى انتظارك ٠

والتعليق هو موضوع « عبور معدية بروكلين » (١٨٥٦) انها أفضل قصائد هويتمان الطويلة ، تماسكا ٠ فالقارب (المعدية) بين بروكلين ومانهتن يتردد بين الشاطئين ٠ والشاعر وسط الحشد الراهن من الناس يستحضر ذلك الحشد من الناس « فى المستقبل » ! ولكن اناس المستقبل يســـتجوبون أنفسهم مثلما يفعل والت هويتمان تماما :

وأنا أيضا شعرت بالتساؤلات الفضولية المفاجئـــة
تثور فى داخلى ،
تفاجئنى أحيانا فى النهار فى وسط حشود الناس ،

تفاجئنى فى مسيراتى عائدا الى منزلى فى الليل
المتأخر أو وأنا راقد فى فراشى ،
وأنا أيضا انتزعت من الطوف وحبست الى الأبد كمادة
مذابة ،
أنا أيضا جاءت « هويتى » من جسمى ٠٠٠

وفى هذا الجسم ، يقول ،

أنا هو الذى عرف معنى أن تكون شريرا
أنا أيضا ورطت نفسى فى عقدة التناقض القديمة ٠

وفى النهاية يطمئنه ذلك الجريان المتدفق مع المد المرتفع ، بل والانحسار مع الجزر المنخفض ، أكثر من الكثيرين الذين ينادونه باسم الحب ٠ « أى الهة يمكنها أن تفوق هذه التى تصافح يدى ، وبأصوات أحبهـــا تدعونى تلقائيا ، بصوت عال ، بأقصر اسمائى عندما أقترب ؟ » ان التدفق وسيلة الحياة : « تعلق هنا وفى كل مكان ، أيها الطوف الأزلى هذه المادة المذابة ! » والآن تصبح « الرحلة » من شـــــاطىء الى شاطىء ، من الحـــاضر الى المستقبل انها الرحلة خلال المظاهر ، الى الحقيقة الصادقة ٠ « لقد انتظرتهم ، أنتم تنتظرون دائما ، أيها السفراء الخرس ، الملاح » ان ما نتوق اليه أكثر من أى شىء آخر ـ الا أن نكمل الرحلة ولكن أن نفهم لماذا شرعنا فيها ، لا أن نضع حدا لها ٠ ولكن ان نتردد فى منتصف حياتنا تماما ، ترفرف نفوسنا الحالية فى عالمين عالم الزمن (المحدود) وعالم الخلود (اللامحدود) ٠

اننا لا نفهمك جيدا ـ نحن نحبك ـ فالكمال موجود
فيك أيضا ،
أنت تجهز مواهبك فى اتجاه الأبدية ،
عظيمة كانت أو ضئيلة ، أنت تعدها وتجهـــزها فى
اتجاه الروح ٠

ولم يكن ثمة شىء يفوق حنين هويتمان الى « الوحــــدة » ٠ فاذا ما استعرضنا عمله بعد الحرب الأهلية ، نجده كتب الى وليم د٠ اوكونور يقول: « أجد عسيرا على أن أقول لك لماذا ؟ ولكنى واثق تمام الثقة من أنه اذا كان

ثمة شيء يمكنه أن يبرر محاولاتى وتصريحاتى الثورية ، فهو « وحدة » من هذه الاشياء مجتمعة معا ـ مثل مدينة عظيمة فى ظل المدنية الجديثة ووحدة واحدة مجتمعة من أشياء متناقضة ظاهريا ، رجلا أو امرأة » ٠

ولو أن هويتمان لم يكن مفكرا سياسيا بالمعنى التجريدى أو المطلق ، فأن أى كاتب أمريكى اخر فى « القرن الديموقراطى » لم يجعل أمريكاشخصية والهاما رنانين الى هذا الحد ٠ لقد جعل « هويتمان » الامة حقا جزءا من والت هويتمان ٠ فاذا كانت أفعاله المحببة اليه متعدية (تأخذ مفعولا به) وجنسية ، فأفكاره تفترض مقدما قداسة الاتحاد الامريكى نفسه ، وأن الناس كلهم رفقاء ، وهو ما أصبح ممكنا للملايين بفضل وضعهم المشترك كأمريكيين (فى مجتمعهم الحر) ٠

وفكرة « الوحدة » التى كان يكن لها حنينا عميقا ، تغمر بوجه عام عمل « هويتمان » ليس كواقع ولكن كحلم يقظة ٠ وبين الفينة والفينة ، فى أوقات متباعدة ، كما فى قصيدة « خارج المهد المهتز الى مالانهاية » تناغم الشكل مع المضمون ، والايقاع مع الحنين ، والذكرى ، والحلم وقصيدة « خارج المهد » استثنائية ، لكن ينبغى أن تكون أكثر زعزعة للمعتقدات مما هى عليه ٠ وخاتمة « نغم ، وسرد ، هويتمان » تلك التى تدفعنا بقوة بين ذراعى « الأم الموت » كما لو أن هذه الزيجة المحرمة هى أسعد خاتمة لنا ـ أكثر قابلية للتصديق من نغم الطيور ! وافتتاحية « هويتمان » التى تتميز بالكمال :

خارج نطاق المهد المهتز بلا نهاية ،
وخارج حلق الطائر المحاكى « ذلك المكوك الموسيقى »
وخارج نطاق منتصف الليل من الشهر التاسع ،
فوق الرمال الجدباء ، والحقول المترامية وراءها ،
هناك يتجول بمفرده الطفل ، تاركا فراشه ، عـــارى
الرأس ، عارى القدم ٠٠٠٠٠

انها مقطوغة تقنعنا بأنه يتحدث مثل « رجل ، لكنه بسبب هذه الدموع فأنه طفل صغير مرة أخرى ! بل ان الصور الغنية حقا لشخصية ما تقوم بدور

الأم وتخايلنا من وراء القصيدة ، «من تحت ذلك الهلال الأصفر الذي يشرق متأخرا ومنتفخا كما بالدموع » — تؤثر فينا أشد مما تؤثر فينا الدفعة الايقاعية للسطور الافتتاحية ، البارعة ، لكنها تكاد تقرب من أن تكون آلية . ثم ان الصور التى توجد ذلك الارتباط بالأم الجليلة ، مؤثرة لأنها مبهمة وتكشف عن النضال الذي أجبرها على الظهور من وسط أكثر ذكريات الطفل غوصا فى بحر الخفاء والنسيان .

والللحن يخمد فى همود
على حين كل شىء آخر مستمر ، والنجوم تستطع ،
والرياح تهب ، وأنغام الطيور يتردد صداها المتواصل
بنواح غاضب يستمر بلا انقطاع انه نواح الأم العجوز

ولم يكتب « هويتمان » أبدا عن اضطراباته — أى عن أحاسيسه الجنسية البدائية فعلا ، بشكل هو أكثر تمزيقا للقلب ، من أسلوبه الذي عبر عنه عندما أعلن مولده كشاعر بأحساسه بواقعة فقدان أليف الطائر الذي أتى اليه ليعذبه على الشاطىء فى الليل باعتبارها خسرانا له هو (لا الطائر) .

أيها المغرد الوحيد ، المغنى بمفردك ، اسقاط نفسى» .
يا نفسى الوحيدة المصغية ، لن أكف أبدا بعد الان عن تخليدك ،
لن أهرب أبدا بعد الآن ، لا أصداء أبدا بعد الآن تذهب
لن تغيب عنى أبدا بعد الآن صرخات الحب غير المشبع
لن تتركنى أبدا بعد الآن لأكون الطفل المسالم الذى كنته من قبل فى الليل ،
قرب البحر تحت القمر الاصفر الواهن ،
حيث حرك حامل الرسالة هناك ، النـــار ، جهنمى اللذيذة فى داخلى ! ...

.. ياله من إعلان لمسره ! ومع هذا فان ذلك الادراك الذى يدعوه «مصيرى» « ليس كافيا » آه اذا كنت سأحصل على كل هذا ، فدعنى أحصل على المزيد !»

البحر الأم يهمس بهذا « كل الوقت ..... من حوافك الصافية ورمالك الندية .... لسع تلثغ الى الكلمة الخافتة ، واللذيذة ، الموت » .

ويعطى الارتباط بالموت من خلال الكلمة ، والمفتاح الاحساس بـ الحاجة المجهولة » أى « الموت » !

هسيس شجى ، ليس مثل هسيس الطائر أو مثـل
هسيس قلب طفلى المستثار ،
لكنه يقترب تدريجيا ، سبرا ، منى محدثا حفيفا عند
قدمى ،
زاحفا من ثم باطراد صاعدا حتى اذنى ، ويغسلنى
برمتى برفق ، انه الموت ، الموت ، الموت ، الموت ،
الموت ......

انه أكثر آلهة الحب عزلة ووحدة ، والمنشد هنا وحيد .. وحيد بقدر ما يعرف ذلك هذا الولد الذى يمضى الليل على الرمال وحيدا !

فوحدة الولد ، والشاعر ، وعاشق الموت ، شكل آخـــر من أشكال « الثالوث » عند هويتمان .فالجمع الكبير والتوليف بين « الليلك والنجم والطائر » فى « عندما تبقى زهور الليلك فى فناء المنزل مزهرة » كله مصطنع ومسرحى ، انه محاولة هويتمان لوضع سيمفونية (للخورس) . كما تبدو روح الحرقة فى « خارج المهد » من خلال الدمج ما بين الحب (للام) والموت (عناق البحر الأم) ، وهنا يصبح الموت الارتباط الضرورى الذى يجب أن تندمج فيه الوحدة الجنسية .

والحق أن التوكيد الدائم على الموت فى « هويتمان » ليس مجرد توكيد جنسى أو نفسى ، كما كان سيعتبره ذوق القرن العشرين . فمما لا ريب فيه أن الموت راق لهويتمان لأنه كان أعظم فكرة ممكنة فى حياته العقلية كلها بل وأكثر من هذا ، كان الموت لا يزال عنده حقيقة صريحة . وبخـلاف اميلى ديكنسون ، التى جعلت من الموت تلك « الدراما » الرئيسية فى حيلة المرأة العائلية ، رآه « هويتمان » فى كل مكان . فهو يصنع الارتباط داخل الدورة الغافلة للولادة على نطاق واسع ، والانتاج على نطاق واسع ، والانقراض

على نطاق واسع أيضا · وفى « أغنية عن نفسى » يربط جنسيا بالشعر The Hair ـ شعر الشاب ـ ذلك العشب الذى ينبت فى كل مكان ، مغطيا الكرة الارضية · ومثل كل شاعر آخر فى القرن ـ غنى لنهاية الفردوس المسيحى ـ كان فى استطاعته أن يجعل المـوت شيئا روحانيا وفق هواه الشخصى الذى يرضيه ·

ولكن الموت المصحوب بالتسابيح عند هويتمان قد تخطى حـدود ماهو شخصى وجنسى · لقد فهم « هويتمان » صلته بالحياة على نطاق واسع فى القرن التاسع عشر ، والمتمثلة فى ضراوة المدنية ، وعدم مبالاة القـوى الانتاجية الجديدة التى لا تتوقف · ولما حولت هذه القوى الحـرب الأهلية الى قتل للأخ والأخت على مدى لم يعرف أبدا من قبل ، أصبح حبه للوطن « وقائيا » !· لقد استنبط من « فشل » « أوراق العشب » ومن توقعات حياته المنتظرة فى نيويورك · وعندما لم يعد بعـد فى استطاعة « محبى الخصام » فى كارولينا الجنوبية أن يكبحوا جماح عواطفهم ، وعجلوا بحـدوث الحرب باطـلاق النـار على فورت سـومتر ، كان هويتمان فى الثانية والأربعين من عمره ، وقد أصبح بالفعل والت هويتمان « العجوز » ، وكان فى طريقه الى أن يصبح « الشاعر الأشيب الوسيم » · كان مواطنوه يتجاهلونه ؛ وأبناء « الطبقة المتعلمة » يزدرونه !

هل كان « هويتمان » يتوقع فعلا أن « كالاموس » و « أبناء آدم » (قصائده فى طبعة عام ١٨٦٠) ستقبل وتمدح ؟ الحق ، كان قد حرك ذات مرة نبضا فى امرسون ، ولكن ذلك الرجل العظيم أصبح الآن دائم الحث له ليخضع نفسه للانضباط والرقابة · وحتى « ثورو » ـ قبل ظهور قصائد « كالاموس » ـ كان قد اشـتكى من « فجـور » هويتمان ـ انى لا أتمنى لو كانت تلك الأجزاء لم تكتب ، قدر ما أتمنى لو كان الرجال والنساء من العفة بحيث كان فى استطاعتهم قراءتها دون ماضرر ، أى ، دون فهمها » ، كان « هويتمان مخالفا لغيره ، ثم عاق اندلاع الحرب فرصة تبادل للأفكار بينه وبين نفسه ·· كان فى خطر أن يصبح « باليا » · كان يعيش مع أمه فى بروكلين ، وكانت أيامه مليئة بالنزاع على المال وبالاضطراب العاطفى فى أسرته المعكر لصفوها · وكان من مواضع فخره أن يبقى غير متميز نسبيا ـ وأن يستمتع بتفوقه ـ فى ذات الوقت الذى يعتبر فيه نفسه وأمه

شيئا واحدا ، ويعبر عن وجهة نظرها · كان أشد الأخطار الحاحا على « هويتمان » من بقائه مع أسرته هو رضاءه عن كسلها ، ولكن اعتبار أخيه جورج مفقودا بعد احدى المعارك حثه على النزوح من بروكلين أخيرا ·

(٢)

قال جون هاى ، السكرتير الخاص لرئيس الدولة عن مدينة واشنطن ، خلال الحرب الأهلية أن أحدا لم ير شيئا حظي بهذا القدر من «الدراماتيكية» من أيام باريس خلال الثورة الفرنسية ؛ قال : « لم يوجد أبدا مثل هذا الشد الغريب ، المختلط ، والمتنافر ، الذى احتشد فى واشنطن من عام ١٨٦١ الى ١٨٦٥ ··· فمن كل أنحائها ، كانت حبكة الحدث العالمى تحدد مسارها » · كانت واشنطن فى ديسمبر ١٨٦٢ موحلة ومختلة النظام · وشأن الجمهورية الممزقة المحاصرة ، كانت المدينة غير مكتملة ، ومهددة بعدم الاكتمال · حتى انه قبل عام من هذا التاريخ وضع فيه « الكابيتول » (مبنى الكونجرس الأمريكى) الذى منه منه توج تمثال الحرية البرونزى الذى صممه توماس كروفورد ، وهو ما أعجب به هرمان ميلفيل المسكين ، الذى كان يبحث عبثا عن عمل من ادارة لنكولن الجديدة ، و « كالمبانى الفخمة ، التى بدت الى حد كبير ، أغنى فى الرخام الفخم من أية مبان أخرى على وجه القارة » · كانت واشنطن ذاهلة مثل الدولة التى كانت تحاول أن تحافظ على وحدتها · وبدت المدينة أكثر منها فى أى وقت آخر كتبرير لسخرية ديكنز ـ أنها كمدينة المسافات العظيمة ، كانت مدينة الأهداف العظيمة أيضا ··

كان العدو وقتئذ على الأبواب ، وبالاضافة الى شخصياتها السياسية المحترفة التى بسببها قام انقسام مرير ، كانت المدينة مكتظة بالمتعاطفين مع الجنوبيين ، والساعين وراء المناصب من الأحرار الجادين فى مضايقة لنكولن فى البيت الأبيض ؛ ومن يرتزقون من معسكرات الجنود ، وأقارب وأصدقاء الجنود الذين ينشدون تصاريح ليمروا عبر خطوط الأعداء · ويبدو أن عددا كبيرا من الناس ، مشهورين وغير مشهورين كانوا مطلقى الحرية فى القيام بزيارات خاطفة ، غير رسمية ، لميادين القتال · وليس امرسون ، وهاوثورن ، وميلفيل وهنرى آدامز قبل أن يلحق بأبيه الوزير الأمريكى المفوض فى لندن ، والدكتور

أوليفر وندل هولمز ـ الذى كان يبحث عن ابنــه قاضى المستقبل الذى كان آنذاك جريحا فى الحرب ـ ليسوا سوى قلة من بين ذلك الحشد العظيم من المدنيين الذين كانوا يجيئون ويروحون بلا مبالاة شأنهم شأن بائعى الصحف الذين كانوا بعد كل معركة يتجولون بين الجرحى منادين على صحفهم ! وقد ركن المصور ماثيو برادى عربته وسط الجنود كما لو كانت « عــربة اسعاف » . وكان وينسلو هومر . يتنقل من مكان الى آخــر بسرعة ، راسما بسرعة أيضا لمجلة « هاربرز ويكلى » رسما تخطيطيا سريعا لقناص مختبىء فى شجرة .. وهكذا من أمثال هذه الرسوم .

. . كانت واشنطن فى نهاية عام ١٨٦٢ المكان الذى تعقد فيه صفقة ، أو يتم فيه الحصول على « رتبة ضابط » أو على « منصب رفيع » . وكانت أيضا عالما من المستشفيات ، الكثير منها كملجأ مؤقت . وكان الجيش مشكلا من متطوعين ، واستمر الحال هكذا حتى بعد أن تم فى العــام التالى اقرار قانون القرعة العسكرية الذي قوبل باستنكار مرير . (ففى نيويورك أثار أسوأ شغب فى التاريخ الأمريكى كله ، حتى استلزم الأمر استدعاء جنود لقمعه !) . كما انتشر الذين لا يشتركون فى القتال فى كل مكان . وكان من ضمنهم كبار الكتاب الأمريكيين الذين كانوا أكبر سنا من أن يشتركوا في تلك الحرب (فيما عدا مارك توين الذى تطوع فى صفوف الجنوبيين فى ميسورى لمدة قصيرة ومن باب الفكاهة) وكل كبار الرأسماليين الأمريكيين فى فترة مابعد الحرب . وقد ناح هنرى جيمس ببلاغة فى سيرته الذاتية على « الطعنة البشعة حتى ولو كانت غير واضحة » تلك التي باغتته « في نفس الساعة الســـوداء » التى أعلن فيها لنكولن احتياجه لأول مرة الى خمسة وسبعين ألف متطوع فى بادىء الأمر . ولكن لم يساهم أيضا فى الحرب أحد من المذكورة أسماؤهم بعد : وليم دين هاولز (المولود ١٨٣٨) ، وهنرى آدامز (١٨٣٨) ، ووليم جيمس (١٨٤٢) ، وجون د . روكفلر (١٨٣٩) ، و ج . بييربونت مورجـــان (١٨٣٧) ، وفيليب د . أرمور (١٨٣٢) ، وجون واناميكر (١٨٣٨) ، وجروفر كليفلاند (١٨٣٧) ، وجيمس د . بلين (١٨٣٠) ، وجون هاى (١٨٣٨) ، والكساندر أجاسيز (١٨٣٩) ، وروسكو كونكلينج (١٨٢٩) ، وهوايتلو ريــد (١٨٣٧) ، وكلارنس كينج (١٨٤٢) ، وجاى كوك (١٨٢١) ، وجاى جولد (١٨٣٦) ، وهنرى هوبسون ريتشاردسون (١٨٣٨) ، وجون لا فارج

(١٨٣٥) ، وجيم فيسك (١٨٣٥) ، والسيناتور دون كاميرون (١٨٣٣) ، وجوستافوس (١٨٣٩) (*) .

وكانت واشنطن أثناء الحرب تحفل بالاضطرابات بينما تحاول هي أن تحكم قبضتها على الجيوش العظيمة والتحركات الدائمة التي هي نفسها التي يبث فيها الحياة . وفي مركز الاضطراب ، ودائما في الموضع الذي كانت الأضـــواء مسلطة عليه ، - وبلا شيء فيه ، يحجبه من سلطان الديموقراطية العظمى ، تلك التي نصبته رئيســـا صوريا لها وجعلته « التنفيذي » الأول بها ، - كان ذلك الفرد من بني بشر ، الذي كان من السهل الهجوم والإعتداء عليه . ولم يكن على الاطلاق « مقدسا » ، فقد كان المعروف في صحف المعارضة باسم « الغوريلا » (والرجل القبيح أو السفاح) .

والواقع أن تذبذبه ، وانعدام العزيمة والذكاء المميز عنده ، أمور ذكرت من قبل مراقبين ، في مواقع جيدة ، كدليل آخر على الأخطار التي تكمن في الديموقراطية ! وكان أكثر الأشياء وضوحا في ابراهام لنكولن ، في نظر الطبقة التي تصنع الرأي ، أنه كان مجرد سياسي بلا اعتقادات راسخة ! كان يغير رأيه من لحظة إلى أخرى ؛ وكان ضعيفا ، وكان لديه ميل يرثى له ، لاتباع الرأي العام . فبالرغم من أنه كان دائما يعتبر الرق كريها ، رفض أن يبعد الأغلبية الكبيرة التي كانت تؤيد الاتحاد بين الولايات والتي لم تكن مستعدة بعد للموافقة على الغاء الرق ! كان قلقه على الاتحاد يحكم كل نقطة خلاف أخلاقية أو دستورية ، فلم يقبل أن يكون طليعة الجماهير التي كان يتشابه معها الى حد كبير .

وقد جعله هذا يبدو في عيون نقاده ، من أجانب ومواطنين ، شخصا عاديا . ففي انجلترا ، حيث كانت الطبقة الحاكمة شديدة التوق الى

(*) في عام ١٩٤٩ كتب هيمنجواى يقول « اشترك جدي في القتال في كل سنوات الحرب الأهلية (ليس لأي شخص في أمريكا يمتلك قدرا من المال جد محارب في الحرب الأهلية) » .

الاعتراف بجامعة الولايات الأمريكية (الاسم الذي أطلقته على نفسها مجموعة الولايات الجنوبية التى انفصلت عن الاتحاد وانشقت على لنكولن) ، أشارت جريدة لندن « هيرالد » الى أن اسلاف « لنكولن » كانوا جميعا سادة محترمين · « لكنها عقبت بأن المستر لنكولن جلف سوقى ووحشى ، جاهل تماما بعلم السياسة ، وبالشئون العسكرية ، وبكل شيء آخر يتحتم على رجل الدولة معرفته » · وكتبت جريدة « ستاندرد » اللندنية : لم يسبق أبدا أن وضعت قضايا بمثل هذه الدرجة من الخطورة فى يد ضعيفة ! ولم يسبق أبداً أن شغل مكان فى التاريخ بهذا القدر من العظمة بشخص بمثل هذه الحقارة » !·

وداخل الوطن كان ازدراء لنكولن شائعا بين المثقفين من أبناء نيوانجلند (ذلك لأن ترشيحه كان حلا وسطا ، فقد انتخب لأنه اقتسم الأصوات مع ثلاثة من خصومه) · وقد نبذه وندل فيليبس الارستقراطى المؤيد لالغاء الرق واصفا اياه « كالنفاية البيضاء للجنوب التى أفرخت فى الينوى » · « والطراز الأول لرجل من الدرجة الثانية ···· متنظرا من يستخدمه » وقد اشتكى المؤرخ المثقف ، المنحدر من أبناء الطبقة العليا فرانسيس باركمان فى عام ١٨٦٢ · من أن لنكولن كان بالذات الشخصية التى أنجبتها الديموقراطية للعالم كله ! « الناطق الضعيف والأخرق بلسان الشمال » · وبعد ثلاثين عاما كان باركمان يتأسف لتلاميذ المدارس على أخذ لنكولن لمكانة « واشنطن » كبطل قومى !

وقد كتب هاوثورن مازحا عام ١٨٦٢ لمجلة « أتلانتك منثلى » وهو يعلق على لنكولن ، قائلا :

> لا يمكن وصف ذلك النقص الشديد الذى
> كان عنده فى درجة البراعة واللياقة والرشاقة ،
> ولا فى غرابة أو فظاظة حركاته ! ومع هذا فقد
> بدا لى أنى كنت معتادا على رؤيته يوميا ، وانى
> وهو قد تبادلنا المصافحة بالأيدى ألف مرة فى
> شارع ما فى قرية من القرى ! وكان هو صورة
> صادقة تماما للمظهر « النمطى » للأمريكى ، مع
> بعض الغلو ، الذى ربما ، بالغت أنا فيه بسبب
> ابتهاجى بحماسه الذى خدعنى !

ولم تختر مجلة « أتلانتك » أن تنشر هذا التنازل من هــاوثورن ؛ أما امرسون ، فقد راقب هو الآخر « لنكولن » فى عام ١٨٦٢ ، وسلم بأن الرئيس كان « متفقا مع العرف والتقاليد بدرجة كافية ، ولم يكن سوقيا ، كما كان يوصف » • وقد ذكر ابتهاج لنكولن بافشاء الأسرار ، امرســون باجتماع الشمل بين خريجى هارفارد :

. . . .

وكان هويتمــان هو الــكاتب الكبير الوحيـــد الذى وصف بمحبـة لنكولن وهو على قيـــد الحيـــاة • واعتبر هويتمان نفسه ولنـــكولن شخصـــا واحـــدا من الطراز المبجـل الذى أصبح قياســـيا بعـــد موت لنكولن • ويدل اعتبار لنكولن « كنقطة خـــلافية » ، بســـبب طبقته ، دلالة واضحة على تحيزات المجتمع الأمريكى فى الشرق • وقد دون جورج تمبلتون سترونج ، الشخصية القيادية فى نيويورك ، فى مفكرته أنه بينما لم ينكر ذلك « الرجل النحـــيل ، ذا الملامح الصارمة » لنكولن كان مع ذلك « محتقرا ومرفوضا من ثلث المجتمع ؛ فقد كان مقبولا من الثلثين الآخـــرين فقط » • كان فى نظر هويتمان خـــادم الشـــعب المحـــترف ، وكان لـــديه أسباب معقدة لحب لنكولن • لقد انبنى توجس الصفوة الممتازة فى أمريكا منه ، على أساس الخوف من أن هذا الرجل المجهول ، غير المجرب ، الذى تم انتخابه دون أن تكون له أية خبرة ادارية (وبلا أغلبية) قد لا تكون أهلا « لمهمته الرهيبة » ، كرئيس أعلى للدولة فى ظروف جد عصيبة ...

. . . .

وبعد موت لنكولن أصبحت مقــدرته وصـــلابته القصــوى ، قـــاعدة وركيزة فى قانون الولاء الأمريكى ، ومن الأهمية بحيث أن لنكولن صـــار مكرما كأطهر طراز للرجــل الأمريكى • وفى تذكره لفــترة الحـــرب فى سيرته الذاتية ، شجب هنرى جيمس خليفة لنكولن - أندرو جونســــون التعس ، لأنه كان عاديا ، ويعوزه البريق والحيوية بالمقابلة مع وجه ابراهام لنكولن ، البـــاهر الشخصية • وكان الرق قــد قسم البـــلاد لمــدة أربعين عاما ، والى أن لفظ الرق أنفاسه فى الحرب ، والى أن أثبتت البلاد تحت قيادة لنكولن ، أن « ميلادا جديدا للحرية » ، أصبح حقيقة واقعة ، لم يكن من الممكن رؤية لنكولن كالنقيض تماما « للتذبذب » •

. . . .

لم يكن لنكولن ثوريا بل وطنيـا رفيعـا • كان من الواجب المحافظة على الاتحاد بأى ثمن • ولأن الديموقراطية فى أمريكا كانت حقيقة ثورية

فى عالم القرن التاسع عشر — وكان هويتمان يشير دائما الى أوربا ، « كالقطاعية » — كانت هناك مصالح عديدة فى الوطن وخارج البلاد تعارض ما انضم اليه لنكولن صاحب الحملات اياها « كأرض حرة ، وعمل حر ، ورجال أحرار » . وكانت من الكثرة بحيث لم يكن عسيرا على لنكولن رئيس الدولة فى فترة الحرب أن يدرك أنه كان يتمسك بأكثر من قضية وطنية واحدة « شكرا للجميع : الجمهورية العظيمة — المبدأ الذى تعيش به وتحافظ على استمراره — المستقبل الريض للانسان — نعم ، شكرا للجميع » . وفى القرن الذى شاهد تلك القوة العظمى لأمريكا كان من الصعب على كاتب مثل ادموند ويلسون أن يشاطر لنكولن خوفه على أمته المهددة ؛ وكان من الصعب أيضا فهم تردد لنكولن فى الاصرار على الغاء الرق بينما كان يؤمن بصراحة بالوعد بالمساواة فى اعلان الاستقلال . وكيف نوفق بين لنكولن « المعذب » و « المتشبه بالمسيح » والرئيس القاسى ، بل والمستبد ، الذى عطل قانون المحاكمة الحضورية للمتهم ، وانتهك الحقوق الفردية التى منحها الدستور ؟ ومع أن الصلب لم يكن يصنع بكمية كبيرة الى قرب نهاية الحرب ، كان فى مقدور لنكولن أن يقول : « عقلى قطعة من الصلب — صلب جدا .. ويصعب حفر أى شىء عليه ، ومن المستحيل ، بعد أن تحفر عليه شيئا ، أن تزيله » ! .

كانت استقامة لنكولن الفريدة — اعتماده الكلى على دوافعه الدفينة والذى يربطه المرء بالعبقرية ، وأقل مايكون بالساسة من أسرى العلاقات العامة هى الاستقامة هى التى تجعله أيضا عسير الفهم ، ومشوقا بلا حدود . ولم يحاول أى من رجال الأدب المعاصرين الذين كان فى استطاعتهم تحليل كتابات لنكولن كموضوع جديد باهتمامهم ، أن يفعلوا ذلك اطلاقا . كان شقيق هنرى آدامز الأكبر المهتاج ، تشارلس فرانسيس آدامز الأصغر ، أول من قاد جنودا من السود من خلال ريتشموند الأسيرة ؛ ولعله اكتسب خبرة بالحرب كافية لأن يعرف مانوقش فى خطاب تنصيب لنكولن الثانى ! فمن ميدان القتال كتب الى أبيه ، الوزير الأمريكى المفوض فى لندن ، والذى لم يكن من المعجبين بالرئيس ، يقول :

> مارأيك فى خطاب التنصيب ؟ ان ذلك المحامى
> صانع « الأسوجة » الخشبية ، واحد من عجائب
> اليوم . ذات مرة فى جيتسبرج — والآن مرة

آخرى فى مناسبة أعظم ـ أظهر مقـدرة على الارتفاع الى مستوى مطالب الســاعة ؛ وهو ماينبغى ألا نتوقعـه من الخطبـاء أو خريجى المدارس عادة • فهذا « الخطاب التنصيبى » ، أو الرئاسى ، يستوقفنى ببسـاطته وصراحـته المفحمتين كأنه على الدوام الخطاب التـاريخى الرئيسى عن واقعة الحرب • ففيه يبدو أن شعبا يتحدث باللغـة البسيطة الســامية لزمن أكثر بدائيـة • ماذا ستقول أوربا عن هذه اللغة من جانب الحاكم البدائى ، والذى أكن الأوربيون فى أنفسهم ازدراء ضخما له ؟ ومع كل ، فلا أمير أو وزير فى كل أوربا كان فى امكانه أن يرتفع الى مستوى المناسبة (كما ارتفع) ••

لقد كانت روح قيادة لنكولن المتزنة ، والصبورة ، وغير المنجرفة ، والتى انتصرت فى النهاية على أعظم شقاق حزبى أمريكى « دموية » ، هى التى جعلته هاما فى نظر هويتمان » ! كان لنكولن أعظم مثال ممكن للشاعر « المخذول » الذى كانت حياته أزمة مستمرة • والى أن أعفته الحرب من اضطراره الى خلق أسـطورته الخـاصة ، كان هويتمـان فى نـادى بطريقة متعالية بنفسه كصانع لقدره الخاص ! كانت الأنشطة المتسعة والمصير الواضح لهذه الولايات ، ذلك اللحن المقابل لانسجامه بل وسيادته داخل نفسه التى يتباهى بها دائما •

كانت الحـرب الآن قد دفعته الى مجـال آخر • جرفته الى قلق ومعاناة أهوال الحرب الأهلية • وكما يقول جاى ويلسون ألن ، كاتب سيرة هويتمان : قبل استطاعة هويتمان تحـديد مكان أخيه ، « تعين عليه أن يمر بكومة ضخمة من الأذرع والأرجل المبتورة مكومة تحت شجرة أمام مستشفى حربى • كانت هذه ستكون مقابلة مثيرة للاشمئزاز فى أى وقت ، ولكن فى تلك اللحظة تغلبت عليه تقريبا فكرة أن بعضا من أطراف جـورج قد تكون فى محتويات الكومة الرهيبة » •

كان يتغاضى عن الجنود الجرحى ، والمرضى ، والذين فى طريقهم الى

الموت ؛ وكان الجنود المقعدون والمسرحون الذين يسعون وراء أجرهم المتأخر ، يجرجرون أنفسهم ، من غير طائل ، الى مكتب صراف رواتب الجنود · وفى ذلك المكتب اضطلع بوظيفة نسخ الوثائق ! وسرعان ما استقر اختياره على زيارات المستشفى التى أصبحت خدمته العسكرية فى فترة الحرب · وكان عليه أن يدعو نفسه « مساعد جراح » ، وهو لقب أطلقه عليه أحد تلاميذه ، الذى كان يرتب خطابات هويتمان الى والدته فى فترة الحرب · لكنه لم يكن هكذا أبدا · ولكن بالرغم من أنه خلق أسطورة من تلك الحرب التى شارك فيها ، كما فعل مع كل شىء آخر ، يصعب تصور هويتمان من غير الحرب ، فملاحظاته الشخصية المشحونة بالعواطف عن الجنود فى « دقات الطبول » وتسجيله النثرى المفعم بالحيوية فى « عينات من الأيام » · وكل شىء كتبه هويتمان عن الحرب ، يظهر مافعلته به الحرب ، لقد أشاخته ، وأنضجته ، ولعلها فى النهاية قتلته · قتلته ليس بسبب الشلل الذى شعر الرجل المتباهى ، والذى كان فيما سبق « فى صحة مثالية » أنه جلبه على نفسه فى المستشفيات ، ولكن بسبب المعاناة الجماعية التى كانت تشق بعنف طريقها الى ماوراء ادعاءات ذاته المتوحدة ·

وفى خطابات هويتمان فى وقت الحرب - الى أمه وأحبائه ورفاقه القدماء نرى كيف كان هويتمان مع عائلته ورفاقه : « ياليو - أتمنى لو كنت هنا معى ، وأتمنى لو كان رفيقى العزيز ايليا فوكس فى عنبر (ج) هنا معى - لكن لعله فى طريقه الى ويسكرنسن - يا عزيزى ليو - لقد حضرت مباشرة من واشنطن الى نيويورك بقطار النهار ، فى الثانى من نوفمبر ، وكانت رحلتى سارة جدا ، كان كل شىء جميلا » ·

ثم ان « تقارير هويتمان من الجبهة » - كما كان يحب أن يسميها - تظهر احساسا قويا بالواقع · وكان قبح لنكولن الجلى وبشرته الشاحبة ، يجعلان معظم المراقبين يجفلون ! لكن هويتمان خرج على الناس بهذا القول الحاسم : « انى أقدر الرئيس · وهو يحمل وجها يشبه وجه مايكل انجلو على مواطن من انديانا ، بالغ القبح بحيث يصبح جميلا ، بفمه الغريب ، وخطوطه العميقة المتقاطعة ، وبشرته التى بلون الكعكة المقلية » · وفى مذكراته عن فترة الحرب « عينات من الأيام » ، يعطينا هويتمان لمحة عن الرئيس وهو على جواده ، عائدا من ثكنة الجنود حيث كان يقام فى ليالى الصيف الحارة ··· انها لمحة تجعله بالفعل محببا ·

يرتدى المستر لنكولن ملابس سوداء
بسيطة ، وهو عتيق الطراز مغبر، ويضع على رأسه
قبعة سوداء صلبة ؛ وهو يبدو عاديا فى
ملابسه ، ... الخ بل مثل أكثر الناس وضاعة ؛
ويركب على يساره ملازم يحمل أشرطة صفراء ؛
ويأتى الفرسان وراءه فى أرديتهم ذات الشرائط
الصفراء أيضا ، اثنين وراء اثنين ....
وتقعقع السيوف وحيدة الحد والعتاد ؛ ولا يثير
الموكب الناقص الزينة ، بأكمله ، أى احساس
قوى وهو يسرع فى اتجاه ميدان لافايت .

، شعر « هويتمان » أن « دقات الطبول Drum-Taps » (١٨٦٥) ، مجموعة قصائد الحرب التى انتهت قبل أبوماتوكس ، كانت تقدما لا جدال فيه عن قصائده الأولى . كان قد أصبح خجولا من التهتك العاطفى فى الطبعات الثلاث الأولى من « أوراق العشب » . وفى كتابته الى صديقه ونصيره العظيم فى واشنطن ، وليم د. أوكونور ، فسر « دقات الطبول » قائلا :

انها أكثر كمالا كعمل فنى ، لأنها أكثر انتظاما فى كل نسبها ، ولأن العاطفة فيها الميزة التى لا يستغنى عنها وهى بالنسبة للقارىء العادى الذى أطلق سراحه ، رغم أنها تبدو أكثر جموحا وتهتكا ، يستطيع الفنان الحقيقى ، مع ذلك أن يرى أنها لاتزال تحت السيطرة . ولكن لعلنى راض بالدرجة الأولى عن « دقات الطبول » لأنها تحرر طموحى » من المهمة التى راودت أفكارى ، مهمة أن أعبر فى قصيدة (وبشكل أحبه ، وليس قط بصيغة مباشرة:) عن الدعوى التى لم يبت فيها عمدا ، وفى هذا « الوقت وهذه الأرض اللذين نسبح - فيهما » ، رغم كل تقلباتهما الضخمة والمتضاربة ، من اليأس والأمل ، وتغيرات الأوضاع ، وزحام الجماهير، والجلبة الدوارة التى تصم الآذان، (ومع هذا ، يهيمن على كل شىء ، كما لو كان من صنع يد خفية ، معنى وفكرة محددان !) -

بالاضافة الى كرب الجرحى وأنين المعذبين الذى لم يسبق له مثيل ، ينبعث كله عن الشبان اللدان العود من ذوى الجمال ، والبسالة ، فى ملاقاة الموت وعـــذاب وقعه بالجملة ، كل شىء يكون أحيانا فى لون الدم ، ويسيل منه الدم ... ومع ذلك ، ليس فى « دقات الطبول » أى أثر لحالات التشوش التى عهدناها فى «أوراق العشب» !..

ومن الواضح أن مسرح أحداث الحرب قد أعطى هويتمان الثقة بأنه كان ينتقل الى شىء أكثر موضوعية ، — وأقل احداثا للخزى والخجل — من شعره العاطفى الأول . كان فى السادسة والأربعين فقط فى عام الذروة العظمى (سنة ١٨٦٥) لكنه كان يتراجع الى حد كبير عن نداءاته العالية السـابقة « بالانغمـاس بأشد جموح فى غمزة الملذات » بحيث أنه اعتبر الشيخوخة قبل الأوان علامة على أنه مقبول من هذا الجو ! . فهو أراد أيضا أن يكون جزءا من « الاتحاد الأمريكى » . ففى وصفه للنكولن وهو على ظهر حصانه عائدا الى البيت الأبيض ، تخيل لنكولن وهو يجيب على انحنائه . وفى خطاباته الى صديقه الذى تلاقى معه حديثا بيتر دويل ، سائق ترام فى واشنطن ، دعاه هويتمان « ابنى العزيز ورفيقى المحب » .

كانت فى طريقها الى الاخماد تلك النيران الجنسية لدى هويتمان — مما ظهر فى ذلك الالحاح خلف قصائده فيما قبل الحرب ، وفى سعيه الى الارتباط بكل شىء « لم يكن أنا » وكان فى عزلته العميقة قد جعل حياته مماثلة لكتاب ! لقد رأى الآن ضربات مطرقة الحرب وهى تنهال على الجنود من حوله ، وكانت بالكاد تدق على الطبول دقات ضعيفة . كانت الحرب هزة شاب لشاب بين صفوف الشباب أشبه بمحاكاة ساخرة ، رهيبة ، للمسرحية الغرامية الحـــالمة التى كان هويتمان قد احتفى بهـا . كانت الحرب قاسية لكنها مثيرة ، مليئة بما سماه هويتمان نفسه (وميلفيل فى « نمـاذج من المعـارك ») « بالنـذر » ، كان أكثر ما أدركه هويتمـــان كحطام ، هو أن الحياة الغالية جدا عنده (بحيث بدت خالدة) من الممكن أن تبدد بالألوف فى ساعة واحدة . كل هذا كان مذلا للذات المقدسة التى قامت على الاستعراض الجنسى ، للكاتب الذى كان قد نادى بنفسه كصوت راعد لأعداد كبيرة من الشباب .

وتعكس « دقات الطبول » ودون عبارة ، عندما ازهرت زهـــور الليلك أخيرا فى فناء المنزل » (المقوم الرئيسى ـ للتكملة » التى أطلق عليهـــا هويتمان اسم « ذكريات عن الرئيس لنكولن ») كاشفة عن موهبته على التقرير الفورى التى نجح تماما فى اظهـــارها فى مذكراته النثرية عن الحرب « عينات من الأيام » • مثل قطع عديدة فى ذلك البناء الذى ينتمى الى القـــرن التاسع عشر والزاخر بالمواضيع المختلفة والمسمى « أوراق العشب ، يجب قراءة « دقات الطبول » بلغة ما أطلق عليه هويتمان اسم « الطاقم » • ولعله كان يأمل أن الطموح الذى فى الكتاب بأكمله سيجعل القارىء متساهلا مع كل جزء • فكل القصائد كانت متحـــدة فى نفس « المعنى » • ففى « دقات الطبـــول » كانت « اللمحة عن الحرب » تعقب « اللمحة » فى وقع أقدام الجنود غير المنتظم ، وهم يكرون ويفرون فى المعارك الحربية الاعتيادية عندما لا يكونون فى عرض عسكرى منتظم : « الفرسان يعبرون مخاضة فى نهر » ، و « بيف ديم » • ومن غير ريب كان على هويتمان أن يتوج هذه القطع الشعرية المتواضعة بسيمفونيته المعتادة التى يغنيها الخورس عن التضحية الدينية • ويخرج هويتمان من خيمته وقد استبد به « أرق مبكر » ليمشى بجوار خيمة مستشفى ، ويشاهد ثلاثة أجسام متدثرة فى بطاطين رمادية ، وان يرفع « بطانية » بعد أخرى يرى « كهلا كئيبا ومتجهما الى حد كبير ، بشعر رمادى تماما ، ولحم وجهه بأكمله غائر حول العينين » و « صبيا مليحا وجنتاه متوردتان تماما » وأخيرا « وجها ليس ليافع أو مسن ، هادئا تماما ، كما لو كان من عاج جميل أبيض يميل الى الصفرة » • « أعتقد أن هذا الوجه وجه المسيح نفسه ، / ميتا ، والهيا ، وأخا للجميع ؛ وهنا مرة أخرى يرقد » •

لم يكن فى وسع هويتمـــان أن يقترب من الموت دون « تعظيمه » وجعله مثيرا ـ جنسيا • وقد كفل موت لنكولن الكمال الأدبى للحرب الأهلية كالالياذة الأمريكية • ولم يستطع هويتمان امتصـــاص الصدمة دون أن يهيىء لنفسه خطاب حب موجها الى الموتى ، ومع هـــذا كان على المرثية أن تذكر قراءه ومستمعيه بأن هنـــاك من يشترك معهم فى حزن مشترك • وبفضل ابراهام لينكولن ، عقد هويتمان أخيرا ارتباطا وصل الى حد الكمال مع مواطنيه • فقد تم تأليف « عندما أزهرت زهور الليلك أخيرا فى فناء المنزل When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd.

على صدى فقدان أمريكا لابراهام لنكولن · انها الآن جزء كبير من الحرب الأهلية بحيث لا يستطيع المرء قراءتها دون أن يحيا بخياله ثانية انفعال ابريل ١٨٦٥ · ان انتصار « قضية الحرية » واغتيال قائدها يتبعان بعضهما بعضا فى انفجارين مفاجئين · ويصبح تجانس الرجل مع موته ، مع موكب جنازة لنكولن الذى حمله عائدون به الى سبرنجفيلد ، الملايين ممن حضروا « تجلى » لنكولن ، الزعيم الكامل ، والرباط المقدس ، للشعب الأمريكى الذى خلفهما بموته المأساوى ذاك ··

التابوت الذى يجوس خلال الحوارى والشوارع ،
أثناء النهار والليل ، والسحابة العظيمة ، تنشر الظلمة على وجه البلاد ،
مع أبهة الأعلام المرصعة مع المدن التى اكتست بالسواد ،
مع منظر الولايات نفسها كنساء واقفات محجبات « بالكريب » ،
مع مواكب طويلة ومتعرجة ومشاعل الليل المتوهجة ،
مع أعداد لا حصر لها من المشاعل الأخرى ، مع البحر الصامت من الوجوه والرءوس العارية ····

وليس التأثير الكلى الذى يبغيه هويتمان موجودا تماما فى القصيدة ·· انه فى أن يعيش القارىء فى خياله ، مرة أخرى ، التاريخ ، وانفعال الحرب ، ·وحزن هويتمان · وبأحد عناوين هويتمان الرائعة العديدة « عندما أزهرت زهور الليلك أخيرا فى فناء المنزل ـ يصور بنفسه الشاعر وقد نصب نفسه فى منزله لكى يبدأ قصيدته المحددة ، خليقته الشاعرية ·· ولا يكون هويتمان فى أحسن حالاته فى « ثالوث » الليلك ، والطائر ، والنجم ، وانما فى شىء تحت ملاحظته المباشرة · فزهور الليلك فى العنوان ـ والتى أزهرت فى الفناء حول المنزل فى اللحظة التى سمع فيها هويتمان أن لنكولن قد قتل بالرصاص ـ تنقلنا الى ذلك المجال الرعوى ، الذى تحمل صوره عن الربيع بعد موت لنكولن ، الوعد بالتجديد ··

فى فناء المنزل الذى يتصدر منزلا قديما المزرعة قرب أوتاد السياج المطلية بماء الكلس ،

تقف شجيرة الليلك شاهقة بأوراق غنية فى الخضرة وقلبية الشكل ،

وبراعم مسننة عديدة تبدو رقيقة ، من خلال الرائحة النفاذة التى أحبها ،

وكل ورقة من أوراقها معجزة ٠٠٠٠

ومع أن لنكولن « نجم » قصيدة هويتمان ، الا أنه يبقى أكبر رمز فى عالم الرموز ! فبالموت أنجز دور « رئيس الجمهورية المخلص » الذى تنبأ به هويتمان فى هجومه العنيف على النظام القائم ، خلال « فترة رئاسة الجمهورية الثامنة عشر » ٠ ولا يوجد شىء معقد أو حتى موهوب فى الشخصية الوحيدة الشديدة الانسانية بين الصور الكريمة العديدة التى رسمها هويتمان للنكران ٠ فلم يكن لدى هويتمان الكاتب أبدا مايقوله عن لنكولن الكاتب ! والآن قد حظى لنكولن ، أنبل الناس ، بميتة نبيلة فحسب ٠٠

كان هويتمان دائما فى أفضل حالاته عندما يتمكن من مفاجأة القارىء بمفاجئته لنفسه ٠ وكان هذا يحدث عادة كتفجير ينبوع من المصادر الأولية فى هويتمان نفسه ٠ والوحدة التى يجهد نفسه من أجلها فى مرثية لنكولن ، رسمية ، وكهنوتية معا ؛ وهى تبدأ بتحويل كل من بطل هويتمان وحزنه الى رمز ٠ ومع هذا يشتبك هويتمان بنفسه فى فكرته الرئيسية المعقدة ، بالضرب على نغمة ارتباطنا بالرجل الذى مات ٠ والمرثية قربان « شعبى » عندما يكون البطل الذى رحل ، هو فعلا قربان شعبى ٠ وقصيدة « عندما أزهرت زهور الليلك أخيرا فى فناء المنزل » هى نصب تذكارى شأنه شأن النصب التذكارى للنكولن ٠

وعلى مستوى أقل ، تظهر « نماذج من الأيام » هويتمان دائما فى مسرح الأحداث ، فى شوارع ومستشفيات واشنطن فى زمن الحرب ، مراقبا ، وثيق الصلة ، ومندمجا الى حد أنه بفضل روايته للأحداث يصبح الطيف الهام الذى أراد أن يكونه ــ فى هذه العاصمة التى مزقتها الحرب ، وتولدت فيها الفتن ؛ وأخيرا مساهما فيها ٠ وتعكس « نماذج من الأيام » ــ السجل الأوحد لكاتب من الطراز الأول ــ الحماس القومى المتدفق ٠ وكتاب هويتمان الغريب والمتشنج هو وثيقة شخصية آسرة ٠ ولأنه

كله أطناب . شأن كل كتابات هويتمان النثرية ، أصبح جزءا من الانفعال بجو الحرب الأهلية ومن جو الجنـــون بالحرب وعنـدما أتت الثمانينات من القرن التاسع عشر ، تمكن هويتمان أخيرا من صياغة كل مذكراته ، عن الحرب معا فى ذكريات كلها ورع عن شبابه ، كان المقصـود منها ربط كاتبى سيرته فى المستقبل بهذه الصورة الذاتية ، لقد أصبحت الحرب وهجا يولع الناس باستعادة سيرته ! وتعكس « نماذج من الأيام » تلك الروح المنتصرة والذات المناضلة التى كانت تشكل الشـــمال كما كانت الهزيمة تشكل الجنوب ٠

ربط هويتمان نفسه بالانفعال الشعبى العام الذى أطلقته الحـــرب ، ووهب نفسه لهذا الانفعال كقضية سياسية عامة ٠ لقد فهم الرأى العام الشعبى بشكل لم يحاول امرسون ، وثورو ، وهاوثورن أن يفهموه به ٠ لقد قال امرسون ، شأن أى قس من نيوانجلند متمسك بالعرف ، أن الحرب مقدسة ٠ ولم يستطع أن يعبر عن الجماهير التى وقعت عليها الوطأة العظمى للحرب ، بينما استطاع هويتمان أن يخرج بالكثير جدا من تلك الحرب ، أن يخلق صورة باقية لها ، لأنه عرف ماكان يحس به الناس ٠ لم يكن بعيدا عن أن يناله لفح القتال مثل ثورو وهاوثورن ، أو غير مفعم بالشك فى الأغلبية مثل زميله النيويوركى هـــرمان ميلفيل ، الذى شجب فى « قمة المنزل » ــ أكثر القصـــائد ذاتية فى مجموعة « قصائد عن المعركة » ــ « بحارة السفن الخونة » الذين استولوا على المدينة فى أحداث الشغب المناهضة لنظام القرعة العسكرية عام ١٨٦٣ ٠

ورغم تملص هويتمان ــ فقد خلق لنفسه حيـــاة مهنية من رغبـــات شديدة كان تحقيقها سيقضى على تلك « المهنة » ذاتها ! كان يشعر شعورا أصيلا بالراحة مع الجنود وغيرهم من الناس « العاديين » الذين يعجزون عن التعبير عن مشاعرهم بمقاييس « خريجى المدارس » ٠ كان دائما حاضرا ، ان لم يكن « متاحا » ، يقدم صورة لكائن سهل المنال بطريقة نبيلة ٠٠ كما كان اجتماعيا ٠ وقد نجح بشكل أفضل ، بلا ريب ، مع سائقى الأتوبيس ، والعمـــال ، والآن مع الجنود « البسطاء » (خاصة وهم جرحى ومتفتحين لمساعداته) أكثر مما نجح مع « المؤلفين التافهين » ٠ وعندما أتى الوقت الذى غادر فيه هويتمان ساحة القتال بعد فريديركسبرج ليبحث عن شقيقه جورج ، كانت الحرب قد بدأت تصبح نوعا من الثورات ،

وكانت اهتمامات هويتمان الراديكالية القديمة قد أصبحت هى « الأمة » - وقد جعله هذا يهيم بلنكولن كرمز لوحدة الأمة • فاحدى الصفات الأساسية فى « مذكرات » هويتمان عن الحرب الأهلية هى حافز هويتمان « الانفعالى » لربط نفسه بالقضية الفيدرالية العظمى التى تزداد نموا وتزداد قوتهـــا دوما • وأصبح حافز هويتمان المميز طوال حياته هو أن يلحق بالحياة ويتحد بها ، ويراها كمظهر نشاط ، ووحدة ؛ وحدة كاملة ، خلال الحرب الأهلية ، نعم ، يراها اتحادا نشطا يعبر عن الحب المرتبط بجماهير الشعب العريضة ، وحربهم • وبعبادته للحرب الأهلية يقيم هويتمان تحـــالفا بين نفسه وبين نشاط بطولى خلاق يرى نفسه يخرج من بين الناس ومن يمثلونهم ، لنكولن وهويتمان معا •

ولم يعكس اشمئزاز هاوثورن وثورو الشديد من أمريكا ، كصورة للدولة العملاقة ، صورة هويتمان عن دولة الاتحـــاد • بل عكس شغف هويتمان « بالقضية » ايمانه الشديد بالديموقراطية فى فترة حاسمة عندما قدمت الولايات المتحدة وهى فى حالة حرب المبدأ الثورى لماركس ، وابسن فى شبابه ، وجون ستيوارت ميل ، والشاعر براوننج ، والأديب الروسى تولستوى • وكان أعمق احســـاس عند هويتمـــان هو أن صـــعوده من شوارع المدينة ، ومستقبله كشـــاعر للديموقراطية ظل مرتبطا بجيوش الشماليين •

فى « نماذج من الأيام » ربط نفسه بالحرب ، فقد صور الحرب ككائن حى يسعى • كانت حتى الطبيعة نفسها متعاطفة معه • جعلها قضية تدب فيها الحياة بفضل مقدرته على تحويل أكثر دقائق الحياة اليومية شيوعا وبساطة فى مستشفيات واشنطن الى رؤيا ترى كل الأشياء متحدة • فذات مساء وقف فى الظلام فرأى « أعمدة ظليلة تتحرك أثناء الليل » فى الطين العميق ، محملة بصررها وأسلحتها • واذ هم ، يمرون فى أرتال ، شعر هويتمان أنه لم يسبق له أبدا من قبل « أن أدرك عظمة ، وحقيقة ، الشعب الأمريكى وهو متكتل » • وبعد مائة عام ، لم يكن أى كاتب أمريكى ليرى فى الجنـــود عظمة وحقيقة الشعب الأمريكى متكتــلا • ولكن هويتمـــان كان يكتب من جبهة القتال ، فى وطنهم نفسه • كان بقاء وطنه على الحياة ، فى خطر • لقد شعر هويتمان أن جنود الاتحاد ، ومعظمهم من المتطرفين ،

كانوا بتحملهم للمشيـــاق والتضحيات يســـاعدون على « خلق الشعب الأمريكى » على حقيقته ٠

وغريزة « هويتمان » التى تعثر على « جمال كل ماهو طبيعى » هى ما أعجب به هنرى جيمس فى خطاباته فى زمن الحرب ، ذلك المفتاح الى « نماذج من الأيام » ٠ كانت لديه مقدرة عجيبة على الايمان بوجود الله فى الحياة العادية الموجودة وسط أفراد الجمهور الكبير العصرى ، الذى بدا الآن على هيئة جيش أمريكى ٠ فكل الأشياء والأشخاص كذلك ، الأيام ، نماذج ، فى نظره – كل الأمثلة تعبر بشكل خفى عما هو أكثر من نفسها ٠ وهكذا فان الاشاعة عن المعركة ؛ عن « المسيرة » فى الليل ، عن عاصفة على الكابيتول (مجلس الشيوخ) عن الجنود المذعورين الذين اندفعوا هاربين من بول رن ليتساقطوا فى شوارع واشنطن – كلها « تفصيل » مضاف ، لتفصـــيلات يحب هويتمان أن يسجلها ، وهو واثق من أن كل شىء فى هذه « الدراما » القومية سيثبت التعاطف الخفى بين كل الأشياء فى نظام الطبيعة ذاته ٠٠

وينغمس هويتمان فى « نماذج من الأيام » فى تأمل رومانسى – غريب جدا على روح جيلنا – بأمل أن الطبيعة قد تشارك فى « الدراما » ، وأن تعبر عن نشاطات عسكرية ، وأن تكون متعاطفة مع « أغراض » الانسان ٠ (فى التأليف الواقعى الحديث عن الحرب ، كلما كان الطقس رائعا ، رمز الى لامبالاة الكون !) وضرب هويتمان على وتر الطقس يؤكد الأزمـــة التى تسببها الحرب والمستحوذة على كل اهتمامه ٠ فهو يرى الكثير من النذر والبشائر كما كان قيصر يرى قبل اغتياله ارهاصات تنذر بمصيره الفاجع !

وهناك معالم أخرى فى « نماذج من الأيام » أبعد من أن تكون واقعية ٠ كان هويتمان متطوعا ، يتحدث ببراعة فى أمور تافهة ، وبين الفينة والأخرى يكتب خطابات ، ولكنه أبرز صورة « لمساعد جراح » وصورة لشخص يشبه المسيح ٠ ولا يتحـــدث الى هويتمان الجنـــود الجرحى الذين قامت بينه وبينهم صداقة وطيدة ، والذين يغمرهم بقبـــلات وفيرة ، وانما يكونون « الخورس » فى ألحانه الوطنية ٠ وقد حولت عبقرية هويتمان المتفتحـــة الجنود المرضى الذين بلا رفيق الى مناظر لجنود بواسل يعانون سكرات

الموت على أسرة وهم ملفوفون فى ضماداتهم ، ويراقبهم قديس ملتحى · كان الجـــرحى يبـــدون متمـــاثلين تماما · ويستطيع المرء أن يدرك أن هويتمان لم يكون عــــلاقات شخصـــية عميقـــة فى المستشفيات · ولكن « الجديد » ويعتبر تنبؤا بالأوصاف الحديثة للحرب ، هو التوكيد على « العادى » · ومع أن هويتمان كان يقصد اظهار الجنود كصقور للعظمة الشعبية ، فان وصفه السريع لعدد كبير من الوجوه فى المستشفيات المكتظة يظهر شغفه بالجماهير — وهو ذوق حديث ، بالنسبة له ولعصره ·

ومساو لهذا تماما ، ذلك التقرير التلقائى ، والفورى تماما ، (ايقاعات النثر) التى بها يقبض على ناصية وابل الأحداث ، الذى لا يتوانى ؛ فهذا هو الكتاب المدون عن الحرب وليس عن الواقعية ، كالتى سيمارسها ستيفن كرين فى « وسام الشجاعة الأحمر » وانما عن الخبرة ! انه لهذا تقرير شخصى تماما · واذا عادت الذاكرة بهويتمان الى العديد من المناظر المملوءة بالحيوية والحركة فى « أغنية عن نفسى » فانه سيتهلل بفرح شديد قائلا : انى الرجل ، قد قاسيت ؛ لقد كنت هناك » · نعم ، هذه المرة كان هويتمان هناك · فان المرء ليسحر دائما بالفورية فى رسوم ونسلو هومر ، من ميدان القتال ، للنشر فى مجلة « هاربرز ويكلى » · وطوال حياته كان هويتمان يواصل ادعـــاءه : « لقـــد كنت فى كل مكان » · والآن كان فى مقدوره أن يمجد وجوده يوما فى واشنطن عندما كان لهذا الوجود هناك شأن وقيمة · انها حرارة اللحظة هذه ، ابتهاجه بأنه فى مكان الأحداث ، ذاك الذى يعطى لملاحظاته عن الحرب انسانيتها العريقة · وانه ليبدو دائما أن المرء يرى هويتمان وهو يعيش فى العـــديد من نماذج الأيام ؛ والذى يقوم بالمراقبة على مرأى من البصر دائما ، وأنت تعرف كل مايحس به فى مثل هذه الأحوال ·

ومن غير ريب نحن نشك اليوم أن هويتمان قد بالغ كثيرا فى تعظيم زياراته للمستشفيات ؛ وأنه كان متطفلا حتى بمقـاييس مستشفيات ذلك العصر غير الصارمة · و « اللجنة الصحية المنتظمة » ، التى يحتقرها هويتمان لبرودها ، وعدم مبالاتها نحو أحبائه الذين وجدوها ، بدورهم ، منفرة » فى الواقع ، قد أوجدت ، مع ذلك ، بعض المقاييس الأساسية · فنحن نعرف الآن أن هذه اللجنة الصحية استلهت تنظيمات بيروقراطية قلدتها فيها الشركات والنقابات بعـد الحرب · ولكن لم يكن أى من المعاونين

التابعين للجنة الصحية ليبقى فى المستشفيات بعد المواعيد الرسمية كما كان يفعل هويتمان نفسه – أو كان فى امكانه أن يمسك بقوة بما دعاه الشاعر ويلفريد أون « الحزن الذى تثيره الحرب » • لقد جاء هويتمان فعلا فى غير زمانه • كان قادرا على أن يصف فى مناظر مملوءة بالتفاصيل « الدقيقة » ، المعاناة الفردية » التى لم تعد تهم أبدا مرة أخرى من يسجلون القتل الجماعى • وعندما نقارن هويتمان « القديم » فى مستشفيات واشنطن مع « والت هويتمان » الذى اخترعوه ، ذلك الراجم بالمغيب كالآلهة فى الطبعات الأولى نرى أن « نماذج من الأيام Specimen Days ينتقل من أمريكا القديمة التى نشأ فيها الى صميم العصر الحديث •

والاحساس بالأعداد أساسى فى وصف هويتمان للحرب • فعنابر المستشفيات المزدحمة حيث تعانى سكرات الموت ، فى ألم مبرح ، أعداد كثيرة جدا من الفتيان ؛ ثم الحشود فى شوارع واشنطن ؛ وجيش الجمهورية العظيم المنتصر يستعرض فى طول طريق بنسلفانيا لمدة يومين كاملين – كل هذا قد ملأ فجأة المنظر الأمريكى الريفى العارى القديم • فنحن على عتبة عالم الجماهير الحديث ، حيث أصبح الناس عديدين كأوراق العشب •• وكأوراق العشب أصبح تجاهلهم سهلا أيضا • ولكن هويتمان لا يتجاهل شيئا أو شخصا ؛ لم يكن « واقعيا » باردا • كانت الحرب الأهلية أول حرب عظمى حديثة للجيوش الضخمة والقتل الجماعى • وفى نظر هويتمان كان الجندى العادى – المتطوع الأمريكى الذى يعانى بصبر – أكثر بطولة مما كان عليه جب ستيوارت فى نظر الجنوب • كان الجرحى يسجلون بأمانة فى قوائم ، بسبب عاطفة هويتمان الغريبة المشوبة بالحب للجندى كنموذج أصلى للانسان •• وكل وفاة تحتفظ بمغزاها الخفى الأسمى ! فهو يكتب عن « المليون قتيل مجتمعين » وعن ايمانه بالتضحية ، والموت كانجاز للطبيعة ، ويتغلب على اشمئزازه الشديد من ذلك العدد الكبير من الجثث والقتلى •

القتلى فى هذه الحرب – يرقدون هناك ، ينتثرون
فى الحقول والغابات والوديان وميادين القتال فى
الجنوب – فيرجينيا وبنسلفانيا مالفرن هيل
وفير اوكس – ضفاف تشيكاهومينى – شرفات
فريديركسبورو – جسر أنتيتام – وديان مانساس

الصغيرة الضيقة شـديدة الانحدار ـ منتزه البرية
الدمـــوى ـ التشــكيلات المتنـــوعة من القتلى
المتناثرين ··· القتلى ، القتلى ـ قتلانا ـ سواء من
الجنوب أو الشمال ، كلهم قتلانا (كلهم ، كلهم ،
كلهم ، فى النهاية أعزاء علينا) ـ من الشرق أو
من الغرب ـ ساحل الأطلنطى أو وادى المسيسبى ـ
فى مكان ما زحفوا ليموتوا ، وحيدين ، فى أحشاء
الأجمة ، وفى الأخاديد المنخفضة ، أو على سفوح
التـــلال ···· القتلى الذين لا ينتهون ـ (الأرض
مشبعة تماما ، معطرة بدخان رمادها الرقيق المقطر
بكيمياء الطبيعة ، وسيكون هكذا الى الأبد ، فى كل
حبة قمح فى المستقبل وكل سنبلة من الحنطة ، وكل
زهرة تنمو ، وكل نسمة نستنشقها)

وهكذا مهد المليون شهيد ، الطريق ، بتضحيتهم الرائعة ، للنكولن ذلك النجم الذى هوى والذى احتفل به هويتمان فى « عندما أزهرت زهور الليلك أخيرا فى فناء المنزل » · والارتبـاط بين الحرب والتضحية يغمر « نماذج من الأيام » ويقحم هويتمان فيها التضحية بصمته نفسها · (لعله كان وثيق الصلة بمصادر العدوى !) ولكننا لا نستطيع أن نهتم بهذا ، لأن موضوع التضحية أساسى لفكرة هويتمان « القومية » عن حرب شعبية · واحساس هويتمان الحاد بتفاهته النسبية ، ومحاولتـــه فى نفس الوقت للتعبير عن التضحية « الطوعية » لعدد كبير من الرجال « المجهولين المنسيين» ترفع موضوعه المحبوب « مصير الانسان الديموقراطى » الى مقام ملحوظ ،

أغنى لذاتى ، كشخص بسيط منفصل ،
ولكنى ألفظ كلمة ديموقراطى ، الكلمة الشاملة

الى ارتفاع جديد لعاطفة مشتركة ·

(٣)

كانت عبقرية هويتمان فى « الشيخوخة » أن يصف عالما فى مرحلة انتقال . وقد صاحب هذا فترة تهدئة نشاطه الأدبى . ففى شبابه الذى أصبح الآن قديما كان قد جسد ، لأجل الطبعات الثلاث الأولى من « أوراق العشب » تلك الطاقة البدائية . فقد دفعه فساد الديموقراطية فى العصر الذهبى الزائف الى التوكيد المطلق للشاعر كمنقذ لوطنه ! كان هذا تذكرا لأحداث ماضية . وفى عام ١٨٧١ ، وهو زمن لم يكن فيه شىء بعيد الاحتمال أكثر من أى شىء آخر فى عصر كريديت موبيلييه وجاى جولد - كان هويتمان يصر فى « مشاهد ديموقراطية "Democratic Vistas" » على أن « مشكلة الانسانية فى كل أنحاء العالم المتحضر ، اجتماعية ودينية ، وأنها يجب أن تواجه وتعالج بطريق الأدب » . هل كان هويتمان الذى كان قد أعفى من منصب رجل دين ، لكتابته كتابا قذرا (وهذا بواسطة وزير الداخلية نفسه) - قد أصبح عنيدا الآن ، وصامدا حتى النهاية ؟ « وعلى امتداد كل البلاد السابق ذكرها ، لابد وأن أدبا عظيما أصوليا سيصبح المبرر والمعتمد (وفى بعض النـــواحى المعتمد الوحيد) للديموقراطية الأمريكية » . وفيما يمكن اعتباره كلحظة فى الحضيض من حياة هويتمان المهنية - أصر على أن يطابق بين أمريكا والديموقراطية ، وبين « دروس الديموقراطية فى التنوع والحرية » والشعر كوسيلتها المثالية فى التعبير . وبمعايير الواقعية الحديثة وميول الشعر الحديث الى الغـــربة ، كأن هويتمان قد خلق لنفسه « خيالا أسمى » واستبدل أمريكا بخيال جامح محببا تماما من الجميع . ولكن تفكير هويتمان - كما هو الحال دائما فى مهنته المعدة دائما للكفاح والمعركة - لم يطابق الخيال الأسمى بالخيال الذى يؤكد نفسه بيأس على عـــالم غير ودى ولكن متميز بالنمو المثـــالى . وفى النهاية لم يكن الشعر فى نظره « ذاتيا » على الاطلاق . كأن الطبيعة ذاتها تعمل فى نطاق الواقع لتصل به الى نهاية مثالية .

وكان المعزولون من الكتـــاب فى أمريكا ، وبالقـــدر الذى كان به هويتمان معـــزولا داخل موطنـــه ، قلة ؛ ولم يكن أى كاتب آخـــر على الاطلاق يقل عزلة عنه . وان كان نثر « مشاهد ديموقراطية » ، وهو أعظم كتاباته السياسية ، قد ينكسر أحيانا تحت ذلك الجهد الحاصل بسبب لوم

أمريكا والدفاع عنها في نفس اللحظة . فهذا الكتيب العظيم بالمقابلة مع الأحوال السائدة في ذلك العصر جهد ذكي ، مشحون بالمعاني ، ونافذ صميم الموضوع بشكل مرير . وبسبب سخط هويتمان لمبررات أخلاقية على « العلاقات الغرامية الفاترة » و « الخيانة الزوجية » التي كانت مألوفة وقتئذ ، فهو يستمتع بأن يقف معارضا لزعماء الرأى السائد . فأمريكا الآن تبدو كشخص محدث النعمة في نظر هويتمان . فالبلاد ، اذ تجلس دون أن تدرى لالتقاط صورة لها ، تبدو في هذه الصورة كجسم مترهل ، قد ارتدى طبقات من الثياب المضحكة والمتوهجة ، أشبه بعشيقة سوقية لأحد الأشخاص تستعرض نفسها في فندق الولايات المتحدة (ذى يونيتد ستيتس هوتيل أو ذى جراند يونيون في ساراتوجا) .. مثلما يجلس روسكو كونكلينج وبوس تويد (السياسى) في الشرفة وهما يتكلفان الابتسامات ويدخنان السيجار الفاخر ..

ان فساد طبقات رجال الأعمال في وطننا لا يقل عما هو متصور ، ولكنه أعظم كثيرا . فالخدمات الرسمية في أمريكا ، القومية ، أو التابعة لولاية ، أو لمجلس بلدى ، في كل فروعها ومصالحها مشبعة بالفساد ، والرشوة ، والكذب ، وسوء الادارة ؛ والنظام القضائي نفسه موصوم ! فالمدن الكبيرة تعبق برائحة السرقات وصور النذالة « المحتشمة » وغير المحتشمة بنفس المقدار أيضا . ففي الطبقات العليا من المجتمع سادت القحة ، والعلاقات الغرامية الفاترة ، والخيانة الزوجية التي تدل على الضعف ، والأهداف الحقيرة ، أو اللاأهداف على الاطلاق ، انه مجرد قتل للوقت . وفي عالم النشاط التجارى (هذه الكلمة الحديثة النهمة : النشاط التجارى) الهدف الواحد الأوحد ، بكل الوسائل من أجل الربح المالى ... جمع المال ... (انه يبقى) الى اليوم السيد الوحيد في الميدان! وما أفضل طبقة لدينا ؟ انها ليست الا حشدا من المضاربين والسوقة يرتدون أفخر الملابس

العصرية ... وخلف هذه المهزلة الغريبة التى يجرى تمثيلها على مسرح المجتمع الظاهر ، يرفع الستار عن أشياء حقيقية وجهـــود مذهلة ... لتتقدم وتكشف عن نفسها فى الوقت المناسب . ولكن هذا لا يقلل من فظاعة الحقائق ذاتها . أقول أن ديموقراطية دنيانا الجديدة ، وان كانت نجاحا عظيماً فى رفع الجماهير من حالات الانحطاط المعنوى والروحى ، الى وضع فكرى معين ، خادع تماما وسطحى وشائع ؛ انها ، حتى الآن فشل يكاد يكون تاما فى كل نواحيها الاجتماعية ، بل وفى النتـــائج « العظيمة حقـــا » الدينيـــة ، والأخلاقية ، والأدبية ، والجمالية . فعبثا نسير بخطوات لم يسبق لهـــا مثيل الى امبراطورية ضخمة الى هذا الحـــد ، تفوق الامبراطوريات القديمة ؛ بل تفوق امبراطورية الاسكندر الأكبر نفسه .. أو تفوق أعظم سلطان افتخـــرت به رومـــا . عبثـا ضممنا تكساس ، وكاليفورنيا والاسكا ، ووصلنا شمالا الى كندا وجنوبا الى كوبا . ان الأمر كما لو كنا قد ضخمنا بشكل ما ، جسما ضخـما مناسبا تماما ؛ ثم تركنـــا بروح ضعيف ، أو لا روح على الاطلاق ، ينهض بعبء هذا الجسم .

ويرتفع هويتمان من هذه الشكوى لينـــادى « بالمثقف السماوى » فلم يحدث أبدا قبل ادارة الرئيس جرانت أن احتاج بمثل هذا الشكل الملح الى اعلان عقيدته الحية ، ثم سرعان ما أصبحت الميتة . فالشاعر ، أكثر العقول شمولا ، يمثل الديموقراطية ، أكثر العقائد السياسية شمولا . انه هناك دائما فى الديموقراطية تجده أكثر مما يبدو ، فى أى مكان آخـــر . نعم نجد ثمة ، دائما ، الشاعر من خلال عمله . (ومن الجـدير بالذكر أن هويتمان يشير الى « الشاعر » بثقة أكبر مما يشير به الى الشـعر نفسه) .

ويقنع هويتمان قارىء « مشاهد ديموقراطية » بأن الديموقراطية فى أمريكا جعلت هويتمان نفسه ممكنا · فالديموقراطية فى أقصى معنى غير محدد لها هى ما جعل هويتمان ضروريا ·· والديموقراطية تخلق البعد الانسانى الجديد الذى به يفهمه القارىء ويتذوقه ·

أسمعه يقول « الديموقراطية امرأتي » ، الديموقراطية فى أقصى معنى غير محدد لها ، الديموقراطية كمساواة مثالية من خلال الحرية غير المتوقعة ، الديموقراطية كأنقى مطمح « لتطور » الفرد داخل الجمهور · هنا يأتى كل فرد ! أخيرا جدا ! هذا الأمل العظيم الرزين فى ديموقراطية كانت محتضرة فى تلك الجمهورية الكلاسية تماما مثلما هى محتضرة فى أى مكان — هذه كانت طريقة هويتمان ، « حزب الأمل » لرجل واحد ، ليربط نفسه بموطنه · لقد جعلت هذه « الديموقراطية » اكتشافه لنفسه ، كشاعر ممكنا ؛ كانت الديموقراطية طريقة للتعرف على « موضعه » فى ذات نفسه ؛ كانت الديموقراطية هى الجماهير التى خرج والت هويتمان من بينها · كانت الديموقراطية ذلك الانفتاح أمام نفسه ، وأمام الآخرين وأمام الله داخل نفسه الذى فسره كالماضى والحاضر معا ، محصلة الخبرة الشاملة التى نحملها فى قلوبنا كورثة لكل زمن ··

كانت الديموقراطية فوق كل شىء وعد المستقبل للجنس البشرى الذى كان لزمن طويل مقيدا بما كان هويتمان يحب أن يسميه « الاقطاع » — الامتياز وعدم المساواة فى العصر الوسيط الذى وصل الى مطابقته بالمجتمع الطبقى الأوربى ، وبالتفكير الطبقى فى كل العصور · كانت أوربا لاتزال هى نظام الحكم القديم التى ستساعد « مشاهد ديموقراطية » على استئصاله من جذوره · كان الاقطاع هو الماضى ، الذى كان عارا شديدا للناس العاديين · وفى متابعته السريعة لعظماء شعراء الماضى يكرم هويتمان حتى شعراء الاقطاع كأسلافه ! فهو يضع نفسه فى سلسلة هذا « النسب » العظيمة · كما نفعل نحن الآن · كان مطمحه ، الذى لم يكن أبدا واضحا بهذا القدر — كما تجلى فى صرخته الأخيرة هذه ، « مشاهد ديموقراطية » — هو أن يكتب ملحمة أمريكا الجديدة ، الحديثة ·

اذن لقد كانت الديموقراطية بأكملها ، مرة أخرى ، موضوع هويتمان المحبب لأنه شامل تماما ، والذى أصبح فى النهاية مطلبا انسانيا يائسا

لنفسه . فبعد ستة عشر عـــاما من تسليمه للمطبعة ، للمرة الأولى ، « أوراق العشب » كان هويتمان لايزال يسعى لخلق سمعة لنفسه كأول شاعر عظيم حديث ! كان يقدم « أوراق العشب » « كبطاقة زيارته ، للأجيال القادمة فى العالم الجديد » ..

لقد كان أكثر ثقة فى عام ١٨٥٥ : « الفـــرد لا يقل روعة عن أمة عندما تكون فيه صفات تخلق أمة رائعة ، وتكون فيه روح أكبر وأغنى أمة وأكثرها اباء أو قد تقبل النزول الى منتصف المسافة لتتقابل وروح شعرائها » .

الجزء الثانى

العصور الحديثة

١٨٦٥ ـ ١٩٠٠

يبدو أن الله القادر قد نشر أمام
هذه الأمة خرائط عن قدرها
كامبراطورية ، باهرة التألق
كالشمس .... جاعلة التاريخ
القديم يبدو أشبه قزم ...

هويتمان « مشاهد ديموقراطية »

فى مسعاه لغزو مجال أكبر من
الحرية ، انما يوسع الانسان
امبراطورية الضرورة فحسب !

ميلفيل « برج الجرس »

الفصل الســادس

« ميلفيل لايزال يقطن فى مكان ما فى نيويورك »

انتهت الدراما · لماذا اذن ، هنا ، يتقدم أى واحد الى الأمام ؟ — لأن المرء بقى على قيد الحياة بعد تحطم السفينة ·

ميلفيل « موبى ديك » ، الخاتمة

(١)

فى أعقاب كارثة الحرب الأهلية عندما كان الكثيرون يسعون الى بداية جديدة ، عين هيرمان ميلفيل مفتشا بالجمارك فى منطقة بميناء نيويورك · وفى الخامس من ديسمبر ١٨٦٦ سلمت له الشارة رقم ٧٥ وبدأ خدمته التى بلغت تسعة عشر عاما مقابل أربعة دولارات فى اليوم · (وهذا المبلغ خفض فيما بعد بمقدار أربعين سنتا) · ومن خارج مكتب فى رقم ٤٧٠ وست ستريت ، على مبعدة من جانزفورت ستريت — وهو الآن منطقة لبيع اللحوم بالجملة حيث لايزال فى الامكان رؤية ذلك الحصى الكبير الذى كان مرصوفا فى القرن التاسع عشر — كان ميلفيل يفحص بانتظام شحنات البضائع على السفن المربوطة بالأرصفة البحرية على طول الطريق الى هارلم ·

وقد أطلق اسم جانزفورت ستريت على اسم جد ميلفيل ، أحد أبطال حرب الثورة · وذات يوم من عام ١٨٧٠ زار ميلفيل هوتيل جانزفورت ، فى ركن ليتل تولفز ستريت مع وست ستريت ، وسأل الرجل الواقف وراء المكتب ، والذى باع له ورقة تبغ : « هل فى مقدورك أن تخبرنى مامعنى هذه الكلمة « جانزفورت ؟ » فقيل له ان « هذا الفندق والشارع الذى يحمل نفس الاسم دعيا باسم عائلة غنية جدا كانت فيما مضى تملك قدرا كبيرا من العقارات فى المنطقة » · وفى تبليغه لأمه المتكبرة ، المغيظة ، بهذا الذى

قيل له ، بذات السخرية الكئيبة التى اصبحت الآن تميز أحاديثه الشخصية ، أضاف ميلفيل قائلا :

> فالجهل البالغ لهذا السيد الوقور — أى عدم معرفته أى شىء عن بطل فورت ستانوكس — أثار فى صدرى استنكارا شديدا بحيث انى تركت المكان دون تبادل أى حديث آخر معه ، مستنكفا أن أنير روحـــه الجاهلة ! واذ لذت بعـــزلتى الفلسفية فى مكتب المنطقة استقريت درسا أخلاقيا عن عدم ثبات المجد الانسانى وسرعة زوال — أشياء أخرى كثيرة ..

عاش فى الجزء الشرقى من الشارع السادس والعشرين مع زوجته وأطفاله الأربعة . وكان فى الصالة الأمامية حفر ملون لخليج نابولى ، صورته الزرقاء الثابتة ، منقطة بشراعات بيضاء صغيرة جدا . وكان ثمة تمثال نصفى كبير لأنتينوس — الذى كان محبوبا لدى الامبراطور هادريان — موضوعا على عمود . وفى الأمسيات ، و « الأعصاب ممزقة » ، من فرط التعب ، كان ميلفيل يصوغ الشعر الذى كان أقرباؤه يدفعون تكاليف نشره ! وكان آخـــر قصـــة نشرها فى حيـــاته — وهى « الرجل محـــل الثقـــة The Confidence Man » (١٨٥٧) — قد فشلت فى نظر النقاد والقراء ، وكان الفشل كارثة أسوأ من فشل « موبى ديك » (١٨٥١) و « بيير » (١٨٥٢) . وقد نقل أحد أصهاره قول ميلفيل أنه « لن يعاود الكتابة بعد الآن فى الوقت الحاضر ، ويرغب فى الحصول على مكان فى جمرك نيويورك » . لقد فشل فى الحصول على وظيفة قنصل فى فلورنسا من ادارة لنكولن ..

كان مفتش المنطقة الجمركية يكتب فى حجرة نومه . وقد وصفت حفيدته اليانور ميتكاف ذلك المكتب « الماهوجنى العظيم ، الذى كان يحمل حملا ثقيلا من أربعة رفوف من الكتب الجلدية والمذهبة بطلاء غير لامع ؛ وخزانة الكتب العالية المعتمة اللون .... ؛ والسرير الحديدى الأسود الصغير ، المغطى بكريتون غامق ؛ والباب الحديدى الضيق » . وكانت هناك صور مطبوعة للوحات ، وتماثيل برونزية وعملا فنيا من أعمال كلود لورين — وهو رسام كان موضوعه الأســـاسى الضوء وهو يجذب العين

الى « بانورامات » من الأرض والبحر · كانت الحجرة تبدو لحفيدته مظلمة ومنفرة · وكانت حجرة الجدة ليزى مكانا مختلفا تماما ـ فهى « مشمسة ، ومريحة ، ومألوفة ، وتحتوى على « ماكينة حياكة » وسرير أبيض مثل أسرة الناس الآخرين » ·

كان بصر ميلفيل ضعيفا : « مثل بومة كنت أنسل متجولا فى ضوء « الغسق » الضعيف بسبب ضعف نور عينى » · وحتى وهو فى الثلاثينيات من عمره كثيرا ماكتب « واحـــدى عينيه مغلقة وبالأخرى يطرف بنظره الى الورقة » · وكان الطبـــاعون يخطئون بانتظام فى قراءة خط يده · وفى قصة « بيير » وصف مؤلفا شابا ارتبك بسبب الأخطاء الكثيرة فى « التجارب » الطباعية لكتبه ؛ وأخيرا سخر منها · وقد تحتم مرة بعد أخرى فك طلاسم قصته التى نشرت بعد موته « بيلى بد Billy Bud واذ كان يكتب « حيثما اتفق » ، تحولت عيناه عن الورقة ، ورمزت الى بيير جليندنينج البـائس « وبكلا الضرورة والنفور المعـــاديين ، حيث جعلته ـ الأولى ـ أكثر سجناء الأدب كرها لعمله » !·

كان ميلفيل يضع نظارات سوداء فى الشارع · وفى الأمسيات كان يقطع « الباتارى » جيئة وذهابا ليريح عينيه ؛ كان يرفض كل الارتباطات الاجتماعية ؛ وكان يصحب ابنته « فرانسيس » ـ وفيما بعـــد حفيدته « اليانور » ـ فى نزهات يوافقان عليها ، بكل انطياع ، فى سنترال بارك الجـــديد ، والى قمـــة مانهـــاتن فيما هو الآن فـورت تايرون بارك · وتتذكر اليانور جدها وهو يضايقها بالسخرية اذا هى أبطأت ـ « سيقبض عليك الشرطى » · واذا كان ميلفيل كمفتش جمارك ، يشعر بأنه ، الى حد ما ، قد عاش أكثر من اللازم ، كانت ذكرى الناس عنه أنه رجل كئيب صامت ؛ لكنه « ككاتب قصص رومانسية » يستغل مغامراته فى البحار الجنوبية ؛ وكان مليئا بالحيوية ونشيطا · ثم ، بعد أن تزوج ابنة رئيس قضـــاة ماساشوستس وفى محاولته لابقاء رأس الأسرة عاليا بكتابته على عجل كتابا بعد كتاب ـ وأحيـــانا كتابين فى العام ـ أصبح يتفكه يأســـا على نفسه · وفى عام ١٨٥٠ انتقل الى بنسفيلد فى بركيشير ، حيث كتب أعظم كتاب له ، وحيث (قبل عودته الى نيويورك ليكسب رزقه) توقفت بشكل ما « حياته » ككاتب ! وأصبح يعرف الآن وسط عشيرته العديدة ـ آل ميلفيل ،

وآل جانزفورت ، وآل شو ـ كرجل « عصبى » حتى لقد جعل زوجته المخلصة الجبانة « عصبية » أيضا · الواقع كانت عائلة مضطربة ·

كان ميلفيل فى نيويورك انسانا « عدوانيا » فظ الخلق · فأحد أبنائه أطلق النار على نفسه فيما قد يكون مجرد حادثة ؛ على حين اختفى آخر في الغرب · ودخلت « فظاظته » تاريخ الأسرة ! فابن حفيده بول متكاف ، الذى لم يعرفه أبدا ، كتب أنه « فى نظر العائلة كان ميلفيل « سما فعالا ويخشى منه ··· أن يؤدى الى تسمم فى الدم ! ·· هذا رأيى الشخصى تماما ، بسبب قرابتى به ؛ وكان ميلفيل الولد الشـــقى الذى يسبب لى مضايقات ··· ولن أتوصل الى تفاهم مع نفسى حتى أتخلص منه » ·

وفى مايو ١٨٦٧ حاولت اليزابث شو ـ دون أن تقابل فى هذا نجاحا ـ أن تنفصل عن ميلفيل · ومع أنها كانت دائما تخشى زوجها ، فان أخاها غير الشقيق « صامويل شو » ، أدرك أنها كانت أكثر خوفا من هذا الأمر ، وهو الانفصال كيف سيبدو « فى أعين العالم ، الذى كان لديها منه خوف جد مبالغ فيه » · وكتب شو الى قس كنيسة الموحدين ، المحلية ، التى كان كل من ميلفيل وزوجته ينتميان اليها ، طالبا منه أن يطمئن اليزابث على سمعتها · وكان القس شديد القلق على اليزابث بحيث اقترح عملية اختطاف زائفة ليخرجها من المنزل · لكن اليزابث لم تحــرك ساكنا أبدأ فى سبيل تحقيق هذه العملية ·

وبينما كان ميلفيل لايزال فى بيتسفيلد ، كان الاجهاد النفسى قد نال منه فعلا بحيث أنه قد تم استدعاء الدكتور أوليفر وندل هولمز ، الذى كان لديه اهتمام سابق بالطب النفسى ، لفحصه ـ وهو حدث سخر منه ميلفيل فى قصة « أنا ومدخنتى » · كان آل ميلفيل دائما فى حالة عسر شديد ، لكن النقود كانت مع ذلك موجودة فى محيط العائلة ـ بل كانت موجودة ـ لترسله الى أوربا والأرض المقدسة · وفى احدى القصائد « الغنوسطية "gnostic) » (المعرفية)(*) التى كتبها فى نيويورك بعد ساعات ، أوضح ميلفيل بتوسع فكرته عن المادة :

(*) نسبة المذهب « الغنوصى » أو مذهب « المعرفيين » الفلسفى الذى يجعل للعقل السلطة على الوحى !·

أسس أسرة ، أو شيد دولة ،
فالحدث المضمون لايزال كما هو :
المادة ، فى النهاية ، لن تتخلى عن
مطلبها القديم الوحشى ٠٠٠

ان الراوي فى « أنا ومدخنتى » رجل عجوز ، راض عن بطئه وتردده : يقول : « أرى فى حلم أنى أتجول فى حقولى عجوزا كسولا ، توكليا ، تافها ، متسكعا كالملك لير » ٠ فهو يلاقى ازعاجا من زوجة مغامرة تريده أن يهدم المدخنة الأكبر من المعتاد ، المدخنة المشهورة ، والتى لا فائدة لها ، والمطلة على كل شيء فى المنزل ٠ « ومن هذه السيطرة المعتادة لمدخنتى على ، يعتقد البعض أنى قد استقررت كلية فى المؤخرة ، وباختصار ، فانى من وقوفى طويلا خلف مدخنتى العتيقة الطراز ، قد أصبح من المحتم أيضا أن أكون متأخرا عن عصرى ، بل كذلك متخلفا فى كل شيء » ٠ وعندما زارنى شخص يدعى المستر سكرايب ليقدر تكلفة ازالة المدخنة ، يكتشف أن هناك « حجرة سرية أو حجرة صغيرة للمقابلات الخاصة » بداخلها ٠ وكلما أصرت الزوجة على « هدم » المدفأة ، صمم الرجل على الابقـــاء على مدخنته القديمة كما هى :

لقد مر الآن حوالى سبع سنوات ، منذ أن تحركت
داخل البيت ! ويتساءل أصـــدقائى فى المدينة لماذا
لا أذهب لرؤيتهم ، كما كنت أفعـــل فيما سبق ٠
فهم يعتقدون أنى قد أصبحت نكدا ، نفـــورا من
الاختلاط بالآخرين ٠ ويقول البعض أنى أصبحت
عجوزا عفنا مبغضا للبشر ، بينما الحقيقة هى
أنى ، طوال الوقت ، وبكل بساطة أقوم بحراسة
مدخنتى العجوز البغيضة ، فقد استقر العزم أنى
ومدخنتى لن نستسلم أبدا ٠

ورغم كل خوفها منه ، كانت اليزابث ميلفيل حساسة الى حد الضعف حيال زوجها ٠٠ كانت « عصبيته » موضوعا دائما فى مراسلاتها العائلية ٠ ولعلها لم يكن لها دور فى كل ماكتب ، لكنها كانت تشعر بالظلم الذى لاقاه فى حياته ٠٠ ومثل « شريره » المحبوب آهاب ، كان « رجلا دمرته بسالته » ٠

وعندما أذاعت اليزابث أنباء حالته العقلية فى محيط العائلة ، كان من الواضح أنهم كانوا جميعا يخشون على مصير سلامته العقلية : « ياللرجل المسكين فكم يعانى من العذاب العقلى (وكله بلا داع) • وانى مبتهج تماما عندما يحدث له فى حياته مايعطيه بعض الراحة » •

وقد كتبت زوجته فى خطاب تاريخه فى عام ١٨٥٩ تقول « لقد تعود هيرمان على كتابة الشعر • لا يجب أن تخبر أحدا ، فأنت تعرف كيف تنتشر مثل هذه المعلومات • ولكن اذا لم يكن لديها سوى دليل بسيط على « عذابه العقلى » وكذلك لم يكن لديه هو الآخر •• واذ كان متقد الفكر ، فقد كان مضطرا الى الخروج عن المألوف فى كتاب بعد كتاب ، واضعا نفسه فى صراع مع « الأقدار » • وكانت صورته الأولى ، والدائمة ، للنفس صورة بطولية ، مستقلة عن المعاناة ومزدرية لها ، هذه المعاناة التى تصحب الاحساس بالصراع الدائم • وكانت حياته تتأرجح مضطربة بين الهزيمة والانتصار ، شأنها شأن عمله • فبعد أن أذهلت الجمهور أولى أقاصيصه الرائجة عن المغامرات فى البحار الجنوبية ، « تايبى » ، و « أومو » ، و « ماردى » • حاولت أقصوصتى « ردبيرن » و « هويت جاكت » توجيه اللوم ، ومعاقبة الجمهور ؛ كما سببت قصة « موبى ديك » أشد ازعاج لمن اهتم بقراءتها • وأثارت قصة « بيير » نفور النقاد ، ولم ينتبه أحد لقصة « ذا بيازا تيلز » (أقاصيص الميدان) ، وكل مافعلته قصة « ذا كونفيدنس مان » (الرجل محل الثقة) هو أنها سببت احســـاسا بالحيرة • كان ميلفيل دائما بلا هدف ؛ فحتى المحاولة التى بذلها لكتابة قصة بغرض كسب المال ، وتقوم على المغامرات فى انجلترا ، والتى قام بها جندى من جنود « حرب الثورة » كان قد أسره الانجليز (واسمه « اسرائيل بوتر ») فانها كشفت عن موهبة رفيعة ، ومقدرة مدمرة كان لها فضل الترويح عن بنجامين فرانكلين وجون بول جونز •

وقد تسربت « دراما » غريبة الى حياته ، كما لو كانت من كتبه • وقد أدت هذه « الدراما » الى احيائه فى القرن التالى • فكل مصطلحاته أصبحت حقــائق مطلقة أثناء سعيه الشخصى وراء هدف لم يعــرف له اسم ، ووضعه نفسه فى صراع مع « هذا العالم المفترس » « بقلبى الممزق وبدى المخبولة » • وفى أوج حياته ، فى نهاية عام ١٨٥١ ، عندما كان

هو أكثر الكتاب استحواذا على الاعجاب - مدح جاره فى بيركشاير ناثانيل هاوثورن « موبى ديك » فى خطاب يثير ابتهاجا ويجعل من يتلقونه يتهللون » • اندفع ميلفيل موجهـــا الكلام بعنف الى هـــاوثورن المتحفظ المراوغ ؛ والآخر الكامل الذى لن يضاهيه ميلفيل أبدا ، « يا الهى ، متى نصل الى نهاية النضج ؟ طالما أن لدينا أى شىء آخر لنعمله ، فاننا لم نفعل شيئا بعد ، لذا يجب الآن أن نضيف موبى - ديك الى النعم التى لدينا ، وأن نكف عند ذلك • فليفياثان ليست أكبر سمكة ؛ - ولقد سمعت عن وحوش الكركن البحرية » •

وبعد خمس سنوات ، عند توقفـــه فى انجلترا فى طريقه الى مصر وفلسطين ، أخبر هاوثورن أثنـــاء نزهة على الأقدام على طول البحـــر الايرلندى (وكان حينذاك القنصل الأمريكى فى ليفربول) أنه « قد استقر رأيه تماما على انهـــاء وجوده • وقد دون هاوثورن هذه الملاحظات فى مذكراته التى كتبها فى انجلترا :

> ولكنه مع هذا لا يبدو مستريحا الى هذا القرار ؛ وأعتقــد أنه لن يستريح حتى يستقر على ايمـــان محدد • ومن الغريب أنه يصر - وقد أصر منذ أن عرفته ، ومن المحتمل قبل ذلك بمدة طويلة - على التجوال جيئة وذهـــابا فوق هذه الصحـــارى الموحشة والرتيبة شأن تلال الرمال الرملية التى كنا نجلس فى وسطها • وليس فى مقدوره أن يؤمن ، أو أن يكون مرتاحا فى عدم ايمانه ؛ وكان من الأمانة والشجاعة بحيث كان يحاول أن يختار واحدا من الموقفين • فلو كان رجلا متدينا لكان واحدا من أشد المتدينين والمبجلين صدقا ، كان صاحب طبيعة راقية ونبيلة جـــدا ويستحق من ثم الخلود أفضـــل مما يستحقه معظمنا •

هذا هو كل مالدينـــا تقريبـــا من هـــاوثورن عن ميلفيل • وقـــد دمر ميلفيل ماقد يكون هاوثورن قد أرسله كردود على خطابات ميلفيل الجذلة أثناء كتابته « موبى ديك » • ولكن الصورة الشفوقة ، الهادئة ،

تلخص « مشكلة » ميلفيل كما لم يدركها أى من القريبين منه · ولقد كان المكتشف الأبى لموهبته الخاصة الذى كتب فى « موبى ديك » ، « أحاول كل الأشياء ؛ وأنجز ما أستطيع » ، جوالا وجد نفسه قد طاف على غير هدى فى كل محيطات الفكر · كانت الحياة تنهضه من عثرته بسبب أحد كتبه وتسقطه على الأرض ثانية بسبب آخر · فكان يذهب حسبما يأخذه كتابه ؛ ولكن نجاحه المبكر فى كتابه الرائج « تايبى » كان يتعقبه · وقد قال لهاوثورن متذمرا ، « فلأكن سىء السمعة ، فلا محسوبية فى ذلك » · ان سمعة هيرمان ميلفيل كريهة الى أقصر حد ! أنعم النظر فى هذا ! ان سمعتى عند الأجيال القادمة سيئة الى حد كبير ، لكن أن تصلهم سمعتى ، - كرجل عاش بين آكلى لحم البشر ! » ·

ومع كتابه الثالث ، « ماردى » (١٨٤٩) أصبح شخصا مزعجا ·· وهو قصة مجازية أخلاقية ذات خيال جامح هزيل ، لم يستطع قراءتها سوى قلة · (ولايزال هذا هو حالها) والكتاب تنقيب هنا وهناك فى عالم من الرموز · كانت هذه عادة ميلفيل الفكرية المملة فى الكتب القليلة التى كتبها (وكتاب آخر منها ، هو « الرجل موضع الثقة » ، فى نهاية حياته المهنية العلنية كمؤلف) دون أن تكون هناك قصة ظاهرة يرويها · فاحساسه بأنه مدنس روحيا من قبل عالم فارغ أمر « ظاهر » تماما أعطاه وقتا ليفكر فى الرموز · ولم يكن معتدلا فى هذا الشأن وكان مندفعا عند الاقتضاء · ومع أنه حاول شيئا جديدا يرضى الجماهير فى « السترة البيضاء » (١٨٥٠) ، اعتبر فاشلا بقية حياته « فاشلا » بسبب « موبى ديك » · ومع هذا كانت الحاجة الى المال ، أكثر منها الى السمعة ، هى التى أزعجت ميلفيل · واذ اكتشفت المدى الواسع لامكانياته فى « موبى ديك » ، وصف نفسه متعجرفا لهاوثورن كأرستقراطى فى مجال الذكاء ، عاجز عن كسب رزقه :

ولكن الصدق هو أحمق الأشياء تحت الشمس !
حاول أن تكسب رزقك بالصدق ـ عندئذ ستحتاج
الى الجمعيات الخيرية !
فى غضون أسبوع أو نحو ذلك ، أذهب الى نيويورك
لأدفن نفسى فى حجرة بالطابق الثالث ، حيث أعمل
وأشقى فى الكتابة عن « حوتى » بينما تقوم المطبعة

بطبع الكتـــاب · فتلك هى الطريقة الوحيدة التى أستطيع انهاءه بها الآن — فالظروف تشدنى هنـــا وهناك · والحالة النفسية الهـــادئة ، المستقرة ، الصامتة المتفردة ، التى ينبغى أن يكون فيها المؤلف دائما فى حالة التأليف — أخشى أن أقول انهـــا تنقصنى فالدولارات تحكم على بالفشل ؛ والشيطان الشرير يسخر منى دائما — وسوف أرهق فى النهاية ويصيبنى الهـــلاك ، مثل مبشرة بشجر جوز طيب قديمة قد تطايرت الى شظايا بسبب الاحتكاك المستمر بالخشب ، أى بشجر جوز الطيب · والذى أشعر بأنى شديد الانفعال لكتابته ، هو « المحـــرم » — ولكنه غير مجز · ومع هذا فانى لا أستطيع الكتابة عكس ذلك · لذا فالنتاج فى النهاية هراء ، وكل كتبى أعمال غير متقنة ·

مافائدة اتقان ماهو فى جوهره « كتاب حديث » لن يعيش طويلا ؟ وحتى لو قمت بكتابة الانجيل فى هذا القرن ، فسأموت وأنا فى قاع المدينة ··

وفى مغرب حياته الطويل الساكن (كان قد أصبح منسيا تماما بحيث أن موته فى عام ١٨٩١ لم تلحظه المجلة الأدبية الأولى فى ذلك الوقت · فقد مـــر على « النيـــويورك تايمز » بضعة أيام قبـــل أن تعلم أن هنرى ميلفيل قد مـــات) استطاع ميلفيل أن يحتمل ويجتـــاز مرحلة أفـــول نجمـــه · وقد كتب موريس ده جريرين سيء الطـــالع الذى مات فى سن التاسعة والعشرين « بأن هناك قوة وجمالا أكثر فى السر الشخصى الذى يبقيه المرء محفوظا فى أمان ، مما يكون فى اظهار سماء كاملة قد تكون داخل المرء ··· ومهنة الأدب تبدو لى مصطنعة ، سواء فى جوهرها أو فى المكافآت التى يسعى المرء للحصول عليها منها ؛ وعلى هذا فهى مشوهة الى حد مميت بشيء خفى مخالف للعقل » · وكان تعليق ميلفيل فى الهامش على هذا الكلام : « هذا أروع تعبير عن حقيقة لابد وأن كل من يفكر فى تلك الأيام قد أحس بها · وفى عام ١٨٨٥ كان يكتب لمعجب انجليزى : « كلما تقدمت حضارتنا على خطوطها الحالية أصبحت « الشهرة » شيئا رخيصا ، خاصة اذا كانت شهرة أدبية » ·

وعلى العكس من والت هويتمان الذى كانت نيـــويورك دائما (فى نظره) ذلك العالم العظيم ، عـاد ميلفيل الى مسقط رأسه كما لو كان بدافع حـاجة شديدة فهى ـ « أتون نار مثلما فى بابل القديمة » ، فيه قد يجد « عملا منتظما » • واذ عاد الى نيويورك ، هذه النهـــاية لكل أسفاره الظاهرية ، أنهى علاقته بها حتى كمكان لتجمع المؤلفين • فهى فى نظره لم تعد بعد مدينة الناشرين النهابين باردى الأعصاب الذين هجاهم فى قصـــة « بيير » ، ولكن الحـائط الذى يســد نافذة أى كاتب كانت الســتار الذى دفن بارتلبى الـكاتب العمـومى نفســه وراءه فى مكتب مستخدميه • كانت نيويورك كلها من المهاجرين « جرذان السفن » والجبناء القادمين بالبحر ، كما دعاهم فى قصيدته « قمة المنزل » الذين احتجوا عام ١٨٦٣ على قانون القرعة العسكرية بشنق كل السود بدون محاكمة فى جميع أنحاء المدينة ، وقاموا بأسوأ عصيان فى التاريخ الأمريكى •

وقد جعل ميلفيل كابوسا من المنظر الذى يصل فيه بيير جلندينج الى نيويورك وهو يحمل أكثر التوقعـات اثارة للضحك ، وكل ماينجزه هو تدمير نفسه والسيدتين الملتصقتين به • ولأن نيويورك كانت فعلاً أكثر المدن خبرة وقسوة فى تحطيم ماضيها ، فقد تحمل ميلفيل محنة اختفاء ذكر أسلافه ، آل جانزفورت وآل ميلفيل ، واذ كانت المدينة أسيرة فى أيدى طبقة التجار ، فقد ربط مابين نيويورك فى أدنى حالاتها وبين القبور ، حيث جوع بارتلبى الكاتب العمومى نفسه حتى الموت فى احتجاج نهائى ضد حالة الحيـاة السائدة • وكانت نيويورك فى أفضل حالاتها • كانت كنيسة النعمة (جريس تشيرش) فى شارع برودواى السفلى ، المخصصة للأغنياء وذوى الحسب، وفى صورة وصفية أدبية أخرى ، اسمها « المعبدان » حيث طارد الشماس ، ميلفيل ، لجرأته على دخول الكنيسة !

والحق أن صورة ميلفيل لنيويورك ، اختفت من نيويورك منذ زمن طويل • وحتى لو أن ميلفيل أجبر على العودة بالقوة الى المدينة ، فنيويورك كما وصفها قد أصابها التحات (eroded) والتآكل كأرض وكمجتمع • وكانت الطبقة الارستقراطية فى نيويورك قبل العصر الذهبى تتكون من تجار من طراز عتيق ، وياحبذا لو كان يجرى فى الواحد منهم دم هولندى • وسرعان ما خلفتها الطبقة الراقية ـ الطبقة الغنية المتفاخرة الجديدة ذات الأربعمائة دولار كدخل فى العام • فلو أن والد ميلفيل ، الذى كان يعمل فى

برودواى السفلى فى استيراد البضائع الفرنسية الجافة الدقيقة ، لم يفشل ولم يمت بالصدمة (كان ابنه رقم ١٤) ، ماكان ميلفيل قد عمل فى البحر ٠ وعلى غرار أقاربه وأصهاره ذوى المراكز المرموقة ، ومثل جورج تمبلتون سترونج ووالد تيودور روزفلت ، لعله كان فى امكانه أن يصبح واحدا آخر من أهل نيويورك ذوى النفوذ ، أولئك الذين صورتهم اديث هوارتون فى كل شرائحهم الظاهر وكآبتهم السرية ٠ وقد نظر ميلفيل الى حياته الأدبية كما لو الى حادث – لم يقلل من مرحه الكئيب لأنه أصبح عبدا لها ٠ فقد رأى نفسه مطاردا من الصدفة أكثر مما كان موبى ديك مطاردا من كابتن آهاب – الى عالم ليس له سوابق أو قواعد للسلوك للاسترشاد بها فى الحياة ٠

...

كانت الطبقة العليا فى نيويورك فى طريقها الى الاختفاء ، لتصبح مادعاه زميل ميلفيل النيويوركى ، هنرى جيمس ، باشمئزاز شديد ، سرب الجراد ؛ هذا بالاضافة الى الجماهير المهاجرة الذين وجدوا تامانى طاغية خـــيرا a benevolent despot ، كانوا يعنون بالفعل رجال المال٠ وأصبح وول ستريت يمثل نيويورك تماما عندما توارى ميلفيل حين عاش فى نيويورك واختفى عن الأنظار ٠ وقد تجاهل كل التغيير الخارجى فى مسقط رأســـه ٠ وفى صـــورة أدبية غير ذات شأن « جيمى روز » يصف رجـــلا مترفا قد أفلس ٠ ولا تعيش نيويورك التى كان ميلفيل تماما فى أعماله ٠ فهذه الأعمال عمل رمزى عن حياته فى الأدوار المألوفة له أكثر من غيرها : اليتيم ، المنبوذ ، المرتد عن المسيحية القويمة والشخص الذى يعيش فى عزلة فى الغرب ، الهمجى الأبيض المطرود من مجتمعه ، والذى فى المقابل يزدرى هذا المجتمع بدوره » ٠ ويتمسكه بالشرف كتاجر عتيق الطراز – فالأب قد مات من فرط الاحساس بالعار – « يجد الابن اليائس مثله الأعلى الإيجابى فى رجال أكبر منه سنا وأكثر منه انســـجاما مع نفوسهم : جـــاك تشيس الانجليزى ، قبطان المنصة الرئيسية فى أعلى السارى على سفينة الأسطول التى أعادت ميلفيل الى الوطن عام ١٨٤٤ ، وأيضا ناثانيل هاوثورن ٠ ولكن مثل القاتل المنعزل آهاب ، لم يستطع ميلفيل أن يصدق أن هناك انسانا له سلطان على هذا العالم – أو داخله ٠ لقد بدا الأبطـــال هكذا بفضـــل قوة ارادتهم ٠ لم يكن لديهم مثـــل أعلى موضوعى ، ولكن فقط جاذبية أنهم أشخاص أرقى ٠ لم يكن هناك إب فى السماء وانما فقط ذكرى كريهة لواحد على الأرض ٠

وتفرقت العائلة التى حرمت من الأب · وكتبت ماريا جانزفورت ميلفيل الى القاضى ليمويل شو ، الذى أصبح يوما حما ميلفيل ، تقول ان عائلة زوجها قد تخلت عن أطفالها الثمانية · فالقروض التى قدمت لآلان ميلفيل فى حياته طولب بها الأطفال بعد موته !

وفى سن السادسة عشرة كان هيرمان كاتبا فى البانى ؛ وفى سن السابعة عشرة ، مدرسا فى مدرسة ريفية ؛ وقرب العشرين ، عمل كغلام قمرة (لكابينة) على سفينة مســـافرة الى ليفربول · وفى « ردبيرن » (١٨٤٩) ، التى وصف فيها هذه الرحلة ، وصف موظفا فى الجمرك بليفربول · « كرجل ذى مشاعر رقيقة ، أرقى تماما من وظيفته ، وهى وظيفة شائنة ، حقا أسوأ من قيادة سرب من الأوز الى الماء » · وفى سن الحادية والعشرين أبحر فى سفينة صيد حيتان جديدة من ميناء نيو بدفورد ، الى البحار الجنوبية · كان قباطنة سفن الحيتان المبحرون من نيو بدفورد أسوأ مراقبين للأرقاء فى كل أنحاء البحار السبعة ·

(٢)

وبدأ الآن الاستهلال العظيم لميلفيل : بأنه الرحلة البحرية التى استمرت ثلاثة أعوام ونصف ولم تفارقه أبدا ، وأصبحت حياته الخيالية · فقراءة ميلفيل تعنى أنك تلف وتلف حول « الكرة الأرضية » فى صور متعددة لتلك الرحلة حتى بولغ فيها وأخذت شكلا أسطوريا · لقد أخذته الرحلة من نيو انجلند حول رأس هورن الى جزر الجالاباجوس الفضية كالقمر ، ولكنها (المسحورة) بعد ست سنوات من رحلة داروين الذى راعه وهو يستكشفها تلك الاختلافات الدقيقة التى جعلت بعض الطيور والحيوانات تفلح وتتطور الى أنواع جديدة فى حين فشل غيرها · وكان ميلفيل يعرف من قبل كل ما احتاج الى معرفته عن الصراع من أجل البقاء فى البحر وفى عنبر نوم البحارة الرهيب فى سفينة أمريكية ــ وهو مرادف للمشقة ، والاضطهاد ، والشخصيات اليائسة من جميع الأمم الذين ماكانوا ليحصلوا على عمل فى أى مكان آخر ، وكانت السفن الأمريكية معروفة كسجون عائمة !

وفى جزر ماركازاز فى جنوب المحيط الهادى فر ميلفيل ، وأصبح « الرجل الأبيض الذى عاش وسط أكلة لحوم البشر (لمدة شهر) ، ثم

اقلع مع سفينة أسترالية لصيد الحيتان ، وذهب الى تاهيتى ، واشترك فى تمرد مع أنواع أخرى من المظلومين ، وسجن لفترة قصـــيرة بطريقة هزلية • وبعد محاولات أخرى للهرب فى صحبة بحارة فارين ، و « عمال تراجيل » ، وسكارى ، ومنبوذين ، « مرتدين مهجنين •••• وآكلى لحم بشر » – انتهى به الأمر فى هونولولو ككاتب ، ثم كصبى يجمع القوارير الخشبية فى قاعة للعب البولنغ ، قبل عـــودته الى موطنه على السفينة الحربية (الولايات المتحدة) • وتقرير ميلفيل عن رحلة العودة هو « الجاكت (أو السترة) البيضاء » ونصفها وثائقى ونصفها الآخر هجاء • ويعتقد ان وصفه اللاذع لعقوبة الجلد بالسياط قد أدى الى وضع حد لهذا الاجراء فى الأسطول الأمريكى • فالقبطان غير كفؤ ومغاليا فى ضبط النظام ، والجراح « سادى » ، وضباط الصف « غلمان قصيرو القامة أفظاظ » • والأسطول الأمريكى يقدم « شرورا ، مثل دراما « هوراس والبول » العائلية الباقية فى طى الكتمان ، لن تحتمل التمثيل مسرحيا ، أو أن تقرأ ، بل لن تحتمل اطلاقا التفكير فيها » • ولكنه وجد فى قبطان البرج الأمامى رجله المثالى – جاك تشيس المخادع ، القوى ، والذى يتدفق منه الشعر •

ان رحلة ميلفيل التى استغرقت ثلاثة أعوام ونصف العام ، جعلته يرى الانسان الغربى فى مجابهة (تمثل نشاطه المحبب) مع المجتمع البدائى، الذى هو الشىء الجوهرى فى الطبيعة • فخصمه المتوارى هو الشخص المتمسك بالعرف فى أمريكا والمتمثل فى الطبقة المتوسطة البيضاء وديانتها المسيحية • ولقد زودته رحلته البحرية العظيمة بمادة تكفيه ليكتب عنهـا طوال حيـــاته • وآخر أعمـــال ميلفيل « بيلى بد » الذى كتبه فى أواخر سنى عمره ، ولم يعثر عليه الا فى عام ١٩١٩ كان « مهديا الى جاك تشيس ، الانجليزى ، حيثما يوجد الآن ذلك القلب العظيم ، هنا على الأرض أو مستقرا فى الفردوس ، قبطان البرج الأمامى فى عام ١٨٤٣ ، على الفرقاطة الأمريكية « الولايات المتحدة » ••

هكذا كانت رحلة ميلفيل البحرية أساسية ، ومسيطرة ، بقية حياته بحيث أصبح « نموذجه الأساسى » جوالا ، أو منفيا ، أو بحارا ، بينما يصحبنا عمله فى رحلة لا نهاية لها • فهو يأخذنا الى جزر البحار الجنوبية والسجون ؛ والى السلاحف والزواحف الضخمة فى جزر (الانكا نتانداس) : والى ليفربول فى « ردبيرن » حيث يموت الفقراء تحت بصر رجال الشرطة ،

الذين لا يبالون ، فى أقبية الخمور الكئيبة والبعيدة عن أرصفة السفن ؛ والى أحياء الفقراء فى لندن حيث أمضى اسرائيل بوتر معظم حياته محاولا عبثا أن يصل الى موطنه . والى المياه أمام ساحل شيلى حيث بينيتو سيرينو سجين على أيدى عبيد ثائرين يخدعون الأمريكى الطيب كابتن ديلانو ، فيعتقد أنه لازال السيرينو سلطان ؛ ثم الى الشوارع المنحلة فى نيويورك القديمة فى قصة « بيير » والى تحول « وول ستريت » الى مكان مقفر يوم الأحد فى « بارتلبى الكاتب العمومى » ، ثم الى المسيسبى فى « الرجل موضع الثقة » ؛ والى مصر وفلسطين فى كتاب ميلفيل غير العادى « يوميات رحلة عبر المضايق » .. وقصيدته الروائية « كلاريل » ؛ الى ايطاليا القديمة فى نواح الفلكى البكر الغاضبة ، على الأنوثة الضائعة فى المنولوج « بعد حفلة المتعة » .

ان هذه الرحلة الروائية ، التى هى اكثر فترة حياة « فردية » على الأرض ، خيالا فى الأدب الأمريكى ، قد انتهت فى وسط المحيط بالصلب الطقسى لابن بواسطة أبيه فى « بيلى بد » !

لقد كتب شاعر النهضة جواكيم دو بيلاى باللغة الفرنسية يقـــول : « ما أسعد الانسان الذى يقوم ، مثل يوليسيس ، برحلة ناجحة ثم يعود الى موطنه مملوءا بالخبرة والحكمة ليعيش بقية عمره مع أسرته ! » ولم يصل أى كاتب هام آخر من عصر ميلفيل ، ومكانته ، الى أى درجة قريبة من حالة الاستغراق التى كان فيها ميلفيل فى ذلك العالم الامبراطورى فى منتصف القرن الذى كانت فيه أساطيل من سفن صيد الحيتـــان وسفن البضائع ، التى خرجت من نيو انجلند ، وجعلت بكثرتها جزءا من المحيط الهادى منطقة أمريكية حراما ، حتى ابتكرت نيو انجلند السفن الشراعية السريعة التى تاجرت مع الصين وفتحت أخيرا أسواق اليابان . ولقد جردت سفن صيد الحيتان من نيو انجلند ، بحار اليابان من الحيتان فى الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر ! وقد ذهبت أمريكا لأول مرة الى اليابان فى « السفن السوداء » للكومودور ماثيو بيرى فى ١٨٥٢ ـ ٥٤ ، فاتحة قطرا يرفض العـــالم الخـــارجى ويرهبه بعد سنوات من العزلة (ويقول العلماء اليابانيون أن هدف بيرى كان الحصول على محطات لتزويد سفن صيد الحيتان الأمريكية بالمياه والفحم) .

وكان لميلفيل سبب ليصبح « شكوكيا » ساخرا من الحضارة الغربية وأخلاقيات المذهب البروتستانتي ؛ فقد رأى البعثات التبشيرية تعمل . ولأن الشباب من السادة كانوا يثيرون المتاعب أحيانا بعيونهم ، وكان يتحتم عليهم أن ـ يرحلوا عن هارفارد لفترة ـ فقد أصبح ريتشارد هنرى دانا بحارا ، وأنتج ذلك السجل السليم الرائع والموضوعى عن الحياة فى البحر ، وفى كاليفورنيا قبل أن تصبح أمريكية « عامان أمام السارى » . ولكن لا يمكن الاعتماد على ميلفيل ليعطينا الحقائق المباشرة . واذ طلب من كونراد عام ١٩٠٧ أن يكتب مقــدمة (لموبى ديك) رفض . « لقــد استوقفتنى كموضوع أدبى زاخر بالانفعال العاطفى والى حد متكلف ، عن صيد الحيتان ، ومع ذلك لا يوجـد سطر واحـد مخلص فى مجلداته الثلاثة » . ولقد استحوذ خيال ميلفيل الهام على مختلف مستويات «المصائر» فى وقتها ، تماما : السعادة الوفيرة فى اكتشاف « العالم » والاشمئزاز من المشاركة فى الاغتصـــاب الامبريالى الذى جعل رحلة ميلفيل البحـرية العظيمة ممكنة . ولم يمر أحد من الكتاب الأمريكيين بمثل هذه الفترة من التلمذة الأدبية . فلم ينس ميلفيل أبدا الحطام البشرى حوله . كان الأدب الأمريكى لايزال أسيرا « للثقافة الراقية » وكان أرستقراطيا محسا بذاته ، وباضمحلال الايمان الحقيقى ، كان يحل الأخلاقيات محل الدين . وكانت الطبقة الأدبية لاتزال متجانسة وغير مدركة أنها تنقصها العضلات . كانت القوة الاجتماعية فى أيد أخرى ؛ وعند قراءة ميلفيل لامرسون صـــاح : « بالنسبة لواحد شاهد كيب هورن كبحارة عادى ، فما هذا الهراء ؟ » .

وان خبرة ميلفيل ، قبل أن يتم الخامسة والعشرين ، لم تعطه فحسب مادة للكتابة تكفى بقية عمره ، لكنها خلقت صورته الأساسية : طبيعة الواقع غير الحاسمة ، الانسان ينقلب على نفسه وهو يسعى وراء نقطة أساسية ثابتة . فيتم ميلفيل المترابط و « سقوطه » من مركزه الاجتماعى ، واحساسه بالجرح الاجتماعى ، وعالمه البحرى المملوء بالعجائب ، كانت كلها رموزا ملحة على « البحار السابق الذى لم يصبح قارئا عظيما الا بعد اكتشافه أنه كاتب . ولم يكن فى امكانه أبدا كتابة واحد من قصصه شبه الوثائقية دون أن تكون بجواره رحلات بحرية لرجال آخرين .

ومن المحتمل أنه من بين كل المفاجآت العديدة فى حياته ، لم تكن واحدة « مجفلة » الى حد كبير لميلفيل مثل حاجته الى الكتب ، وعاطفته

الشديدة نحو عالم الأفكار · وقد قال بفخر انه « خاض مكتبات باكملهـــا سابحا » ليكتب « موبى ديك » · وقد استعار تجارب قصصية لكتاب آخرين فى « تايبى » ، و « ردبيرن » و « الجاكت الأبيض » ، و « موبى ديك » · كان هذا ضروريا ليس فقط لخياله المتسع ولكن لحاجته على سبيل التقليد ، أن يسخر بنواحى القصور فى الكتاب الآخرين · وأصبحت الفكاهة الصادقة شيئا هاما لكبريائه وكذلك لتوكيد تشرده العقلى · وهكذا أيضا كان احساسه بضراوة الحياة فى البحر — « كان على أن أتعامل مع الحيتان بهاتين اليدين الظاهرتين » · كان من أتباع داروين بالبديهة · وكما كان يقول « لقد امتد يوم لوثر الى سنة داروين » · « فالخطيئة الأولى كانت متخلفة عن الانتخاب الطبيعى ! كان القضاء والقدر يتحكم فى الجينات كما فى الروح » ·

كان ميلفيل مختلفا عن داروين الوديع ، الذى كان يقاوم وعيه الخاص بغريزة القتل فى الطبيعة ؛ وكثيرا ماوقع صريع المرض بسبب الأدلة الجازمة التى كدسها · وقبل عام من ظهور « أصل الأنواع » ، كتب داروين يقول : « من الصعب الاعتقاد فى الحرب المرعبة ، ولكن الهادئة ، بين الكائنات العضوية فى الغابات المسالمة والحقول المبتسمة » · « انها مثل الاعتراف بجريمة قتل » ، هكذا كتب داروين الى عالم النبات جوزيف هوكر ، مفضيا اليه بشكه فى أن الأنواع ليست ثابتة · وعلى بعد عشرة أميال خارج بيتسفيلد ، كان ميلفيل يعيش فى غابات بركشير المسالمة وحقولها المبتسمة عندما كتب تسبيحة آهاب لغريزة القتل فى الطبيعة ! كان يتذكر شبابه فى البحر · ولم يكن فى وسع الكائنات القاتلة أن تملك لنفسها حيلة ·

نحن بدافع من السماء ندور طوال الوقت فى هذا
العالم ، مثل « المقلاب » الذى هناك ، و « القدر »
هو العتلة · وطوال الوقت ، انظر ! تلك السماء
المبتسمة ، وهذا البحر المعتل العقل ! التفت ! انظر
أنظر سمك البيكور ! من الذى أدخل فى ذهنه أن
يطارد ويعض تلك الســـمكة الطائرة ؟ أين يذهب
القتلة ، يارجل ! من الذى يدين ، عنـــدما يجر
القاضى نفسه الى قفص الاتهام ؟

وقد أدخلت داروينية ميلفيل فى كتبـــه احساسا معقدا بأن البشر

كانوا منشغلين بالتوافه ولكنهم بطوليون • وكانت حياته مثلا ، فالرجل الذى كتب فى « ماردى » ، « آه ، صدقنى ، فان القتال بين مخلوقات الله زعنفة بزعنفة ، على بعد ألف ميل من الأرض ، وفى الأفق المستدير كساحة قتال ، ليس موضوعا حقيرا لا يليق بعمل أدبى رائع » ؛ كتب بمرح الى هاوثورن : « العبقرية مليئة بالهراء » • وأحد الجوانب الهامة فى ميلفيل كان الازدراء الذى أنماه من أجل تأسيس شهرته الأولى • فقبل أن يهبط فى انجلترا عام ١٨٤٩ ليبيع « الجاكت الأبيض » ، لاحظ ساخرا فى مذكراته أنه منذ عشر سنوات سابقة ذهب الى هناك كبحار عادى ، وهو الآن « هـ • م • ، مؤلف بى ـ دى ، و هولابالو ، و بوج ـ دوج » •

.

وما كاد ميلفيل يتم « موبى ديك » حتى اعتبرت أعماله كانها لكاتب « فارق الحياة » • وكان فى الثانية والثلاثين • كانت المشكلة هى نموه المتواصل بعد تركه البحر ـ وهى مسألة شخصية تماما لا ترتبط بالنجاح الدنيوى • وقد أسر بهواجسه لهاوثورن وهو ينهى « موبى ديك » •

قد تم كل نموى فى غضون سنوات قليلة ماضية • فأنا مثل واحدة من تلك البـــذور المستخرجة من الأهرامات المصرية ، والتى بعد أن ظلت ثلاثة آلاف عام مجرد بذرة ولاشىء سوى بذرة ! اذ زرعت فى أرض انجليزية ، أنمت نفســها ، واخضرت ، ثم تحولت الى عفن • هكذا أنا • حتى بلغت الخامسة والعشرين لم أحقق أى نمو على الاطـلاق • وانى أحدد بداية عمرى بسن الخامسة والعشرين • وندر أن تمر ثلاثة أسابيع فى أى وقت من ذلك السن حتى الآن لم أكشف عنهـا داخل نفسى • ولكنى أشعر أنى الآن قد بلغت أعمق ورقة فى البرعــم ، وأنه قريبا ستتحول الزهرة الى تراب وعفن •

. .

فالقلق ، والتطويل الى حــــد السأم فى نزعة تطلعه أو تقصيه الشخصى ، وجد الصدق فقط فى ايقاعات البحر المثيرة للخيال والجنون • فبيب ، صبى السفينة يصيح ، « يالمروفر المسكين » عندما يقفز من السفينة

فى رعب ويجن : « الن تكف أبدا عن هذا التجوال المروع ؟ أين ستذهب الآن ؟ » ولم يكن الفناء فى نظر هيرمان ميلفيل يعنى أبدا أنه يتم بالرحلات البحرية ، والسعى ، وألا يفقد أبدا الاحساس بسخط القلب وتردد العقل · نسمع هذا فى « موبى ديك » من الاستعدادات المسعورة للرحلة البحرية : « وكلها نذر بأن رحلات بحرية جديدة للمتعة ستتحرك ، وأن رحلة بحرية طويلة ، وفى غاية الخطورة قد انتهت ، لتبدأ رحلة ثالثة ، وهكذا ، الى الأبد · هذه هى اللانهائية ، نعم ، وفقدان القدرة على التحمل فى كل هذا الجهد الأرضى ،

. . .

وتظهر فكرة الافناء والعدمية ، فى كتاب بعد كتاب · وغريزة القتل القوية فى « موبى ديك » هى الأولى من نوعها بالنسبة لصور الافناء والعدم فى نطاق الحدود المعلومة ، على الأرض ، أو حـــدود النفس المألوفة · وفى انتظار رحيل سفينة صيد الحيتان البيكود وملاقاتها لمصيرها ، أحس اسماعيل بالقدر الذى رسم له ، مثل « يوليسيس » آخر تائه فى خضم العالم الى الأبد ·

. . .

بسرور سيقدم المرفأ المساعدة ؛ فالمرفأ عطوف ؛
وفى المرفأ الأمـــان ، والراحـــة ، والمصطلى ،
والعشـــاء ، والبطاطين التى تعطـــى الدفء ،
والأصدقاء ، وكل ماهو شفوق وعطوف على جنسنا
البشرى · ولكن ، فى تلك العـــاصفة ، المرفأ ،
والأرض هما الخطر المحيق بتلك السفينة ؛ فيتحتم
عليها أن تتجنب أى حسن ضيافة ، فأى مسة من
الأرض ، حتى ولو كانت مسة عابرة خفيفة للقعر ،
كانت ستجعل السفينة تهتز على طول الطريق ؛
وبكل عزيمتها تنشر كل أشرعتها أمام الشاطىء ،
وبهذا الفعل تصارع الرياح ذاتها التى ستدفعها
بسرور فى اتجـــاه موطنها ؛ وتسعى الى أمواج
البحر العنيفة ثانية ؛ وفى سبيل الحصول على ملجأ
تندفع بيأس الى الهلاك ؛ صديقها الوحيد ، أكثر
أعدائها مرارة !

اما « موبى ديك » فنتاج عقل مبتلى بالهجنة بشكل قوى – عقل يقلد القرن الذى قد برز فجأة ، وأمريكا التى أخذت تتسع ، والقدر الواضح الذى اظهرها · فهى « ملحمة » من دوافع مختلطة ، وتناقضات صلبة · وهى دائما مصطنعة · « فحلم » أهاب عن الحرية الكاملة يتطلب السيادة التامة · ولكنه يقر بأنه خاضع للقضاء والقدر فى كل شىء · انه « مرسوم الطبيعة » · فيجب أن يتصارع الانسان والطبيعة على امتداد مياه المحيطات · ومع أن ميلفيل يجد « نظائر مترابطة » فى كل مايلاحظه – فهو فى هذا يعتبر أمريكيا طيبا من أبناء الكنيسة صاحبة الفلسفة المتعالية – والطبيعة عند ميلفيل ليست « اللفظة » التى استعملها امرسون للدلالة على طبيعة الانسان الأخلاقية · فوحوش البحر العظيمة – والبحر نفسه هو أعظم الوحوش – تفرض حكم الأشياء · فهى أول وآخر ماعلى الأرض ؛ فلازال العهد السابق للطوفان موجودا معنا ، يدخل الرعب فى قلوبنا ، وفى عملية خلق مستمرة · فمملكة الحيوان ، مملكة البحار ، هى نفسها بكاملها ، وهى بدائية · لا تعبأ اطلاقا بالموت · فالطبيعة كانت هى القتل والقاتل منذ البداية ·

لكنها الآن تواجه بعقل القرن التاسع عشر الساخر ، المتعب ، المملوء بالتوقعات · فهناك صوتان رئيسيان فى « موبى ديك » ، صوت « فاوست » القادم من فانتكت الجازم الذى يطارد حوت العنبر الذى قضم رجله ، وصوت الباقى على قيد الحياة المتأمل السلبى ، المطمئن والحليم · وهو الابن التائه والجوال الأبدى اسماعيل الذى طرده أبوه ابراهيم ، مع أمه الجارية هاجر ، الى مجاهل البرية – حيث أصبح كما يذكر لنا سفر التكوين ، رامى سهام ·

ان « موبى ديك » أبرز مواجهة حصلنا عليها فى أمريكا بين الطبيعة – كما كانت فى البدء قبل الانسان ، أو العالم وحده كما خلقه الله من غير الانسان – والانسان ، الذى يندفع الى الأبد وبلا جدوى ، بعنف وبسرعة ، ضدها · وهى مواجهة أمريكية بشكل مميز وتنتمى للقرن التاسع عشر، لأنها لاتزال تربط البرية ، الموجودة حتى الآن بوحشية وشراسة وحوش الطبيعة بالعقل الذى يبحث بقلق والذى فقد أباه الذى فى السماء · ان « موبى ديك » مليئة بالرموز التى ، على نقيض امرسون وثورو ، لا تستنفد الحقائق الطبيعية التى استخلصت منها · وقوة الكتاب ،

والأسلوب المتدفق ، المربوط بحروف العطف بشكل متصل — مندفعا لينصب كل هذه المطاردة ، والمجروح ، والقتل ، والابتلاع — والوحشية الجنسية — كل هذا يعطينا المعيار الكامل الذى يطفح فى نثر ميلفيل ، مما يبرزه عقل القاص فى مسرح الأحداث البدائى .

ولا يقيد اللاتحيز ، وهو العنصر الجوهرى لفن السرد القصصى أسلوب ميلفيل . ولكنه من غير ريب ينقصه شك امرسون فى الكفاية النهائية للغة . فميلفيل يسترسل فى اللغة ، ويتوقع « محبرة كبركان فيزوف » ، و « جناح نسر كندور » ليسيطر به . والايقاع غير العادى فى الكتـــاب هو جذب الأمواج ، الى الأمام والى الخلف ، بين اتساع الارادة الانسانية وتقلص الرغبة الملحة . فالحرية والرغبة الملحة يتصارعان طوال الكتاب . فمن الطبيعى أن يظن العقل نفسه حرا ، ولكن الرغبة الملحة هى الايقاع الأعمق للأشياء . « فقلب النمر » الذى للطبيعة تحت السطح مباشرة ، بينما ، وهو مطمئن فى أعلى الصارى ، اسماعيل « يظن المحيط الغامض تحت قدميه ، هو الصورة المنظورة لتلك الروح العميقة الزرقاء التى لا عمق لها ، والتى تعم بنى البشر والطبيعة جمعاء » .

ومثل كارلايل ، يظهر ميلفيل انغماسا جنسيا فى نزعة الملائمة بين لغته وموضوعه . فزملاؤه البحارة يخاطبون الحيتـــان برمح الصيد ، ويخاطبها اسماعيل بالقلم . « فالمطاردة المحمومة » لأعتى الوحوش تتطلب أسلوبا يحمل من السطور الأولى « لموبى ديك » احساسا بالوفرة ، المتيسرة ، المليئة ، الغنية بوجه خاص بالايحاء ، بالخرافة التى يبدو عليها العـــالم والملحمة التى تطيل الخط الدرامى الذى تسير عليه القصة . فلو كان هناك أسلوب ينتمى الى العصر الخاص باكتشاف أمريكا للأشـــياء ، أسلوب امبراطورى فى بواعثه ، رومانسى ، حالم ، ثمل من فرط الرموز ، كله فن أمريكى ، فسيكون هو هذا الأسلوب . وهنا نصل الى الاحساس بأن هناك موضوعا عظيما ذا شأن ، مرهقا للأعصاب أمام ميلفيل وهو يكتب . لقد دعى الى « مصير بطولى » ..

- لكنها مهمة منملة ؛ لم يكن أى قران للخطابات فى مكتب البريد كفئا لها ! فلأن يتلمس الانسان

طريقه هابطا الى قاع البحر وراءها ؛ وأن يدخل يديه وسط أساسات هذا العالم التى لا تتكلم أو تنطق ٠٠ والى الصميم من ضلوع هذا العالم وتجويف حوضه بالذات ؟ فهذا شيء مروع حقا ! فمن أنا حتى يتحتم على أن أحاول تثبيت «سنارة» فى أنف هذا الوحش البحرى ! لعل السخرية الرهيبة فى سفر أيوب قد ترعبنى هى أيضا ٠ «هل سيقيم عهدا معك ؟ أنظر ، ان الرجاء فيه غير مجد !» لكنى سبحت خلال المكتبات وطفت بالسفينة خلال المحيطات؛ وكان على أن أتعامل مع الحيتان بهاتين اليدين المنظورتين ؛ انى متحمس ؛ وسأحاول ذلك ٠

ان « موبى ديك » أعظم ملحمة لدينا عن قصة مثيرة لوحوش مفترسة ٠ فقبل أن يتم الأمريكيون غزوهم لقارة بكر وكائناتها البدائية ، كانوا قد وصلوا الى المشرق ٠ ولكن البدائيين الذين حل محلهم الرجل الأبيض دخلوا فى زوجه وكلهم حاضرون على السفينة (بيكود) ٠ فالقوة فى كل مظهر يشترى هى المعيار فى «موبى ديك» ٠ فحلم آهاب بالقوة المطلقة يحطم كل شيء ، وكل واحد تقريبا ٠ والكتاب يخضعنا بقوة لا يمكن كبح جماحها ، عملية استيلاء غريزية لا تحس بالعار ٠ فهو « تسبيحة » لقوة الدفع المتواصل للشعب الأمريكى التى لا نظير لها ، والتى رفعت أمريكا الى المرتبة الأولى ، وهو بنفس المقدار تسبيحة للحالة التأمل الروحى التى ورثها أبناؤها ، وضمائرها الحساسة ، والمهتمون من أهلها بالميتافيزيقا ، والساعون الى الله ٠ انه فى آن واحد كتاب آهاب ، العنيف فى دورانه حول الذكور ، ومع هذا فهو من البدء متأصل فى نظرة اسماعيل الحدقة ، وقد خلب لبها التعجب ! والقارىء يجد نفسه محاصرا بواسطة هذه النواحى المختلفة لميلفيل — تشكل الخنوثة التى تميل الى الرجولة التى يعانى منها التأليف الأمريكى فيما يتعلق بالقوة الأمريكية ٠ فاسماعيل يروى دائما عن آهاب ولكن لا يبدو أبدا أنه قابله ؛ فلا توجد مواجهة بين الأب الذى يتبع الشيطان والابن المفقود ٠ ولن تكون ثمة أية مواجهة بين الكابتن فير وبيلى تقى « بيلى بد » حيث يثنى اسحق على أبيه ابراهيم لأنه أحب « الشريعة » أكثر منا أحب ابنه ٠ فلو أن هناك أبا ،

فهو كارثة عند ميلفيل ؛ ومع هذا فاحساس ميلفيل المملوء يأسا عن وجود (الله) ، هو أن القول (التى على صورة الله) تعيش من غير اله ! وهكذا فحبه وافتتانه ، بهاوثورن ، انتهى بالارتياب فى أنه يكتب لشخص « أب » ليس فى الواقع موجودا !

و « موبى ديك » هو الكتاب الذى يدور على رأسمالية القرن التاسع عشر الأمريكية كما طبقت فى أقصى صورها · ومع هذا فكل شىء مطوق فى عقل اسماعيل الحالم ، آخر أصحاب الفلسفة المتعالية · فليس لاسماعيل أية قوة اطلاقا ؛ لكنه يفكر ويفكر لأنه فضلة « كالفينية » قد حولت نفسها الى حالة فزع وحالة تعجب متساويتين · فليس الله عز وجل هو السيد المطلق ، ولكن الحوت · « ومع أن هذا العالم المنظور يبدو فى العديد من نواحيه قائما على الحب ، قامت العوالم الخفية على الرعب والفزع » ·

لا عجب أن صحف المبشرين كرهت الكتاب ، أو أن ميلفيل لم يتماثل تماما بالشفاء من الجهد الذى تطلبه هذا الموضوع « الجبار » · لم يكن صراعه مع العناصر ، الشيطانية ، فى الكتاب ، (ولولة آهاب المصحوبة بالهذيان) وهو يغمد حربته لصيد الحيتان (باسم الشيطان) · فالكلام عن الشيطان فى الكتاب تقليد للأسلوب « القوطى » ، ممل وميلودرامى ؛ والأهمية الوحيدة لفيديللا (فيض الله) والبحارة البارسيين هو المسحة (الغريبة جدا) التى يعطونها لحتمية ميلفيل · وكان الصراع الحقيقى فى الكتاب هو خلق مجموعة عظيمة من الحقائق ، والعلم والمرح حول موضوع هو أساسا « عدمى » · وقد أقر ميلفيل أن كتابه ، ليس قطعة من حرير سبيتالفيلدس « الحريمى » الرفيع ـ ولكنه النسيج الكريه لقماش يجب أن ينسج من « حبال » السفن ، حبالها القوية التى تشد بها الى البر · فثمة رياح قطبية تهب أثناء أحداث الكتاب وتحلق فيه الطيور الكواسر » ، وهو أيضا احتفاء بالنشاط التجارى الأمريكى ، ومزحة كبيرة على عدم الجدوى النهائية للكثير من الطاقة المبذولة ، والارادة ، والتظاهر بالشجاعة الى حد تسديد ضربة الموت الحاسمة فى مواجهة « الأقدار الأبدية » · فثمة بين البطل آهاب ، وفاوست المجنون الذى يسعى لفرض ارادته ، ثم الاله « الحيوان » غير المبالى الذى يطارده حول العالم (فلا يفعل سوى أن يجبر نفسه على دفع ثمن فادح مقابل جزاء حقير)

ثمة يقع البحر ؛ وهو أكثر لامبالاة ، منتظرا أن يتلقفنا جميعا ! ولكن لو لم يكن هناك وحش ، أو اله ، للسعى وراءه ، فلن يكون هناك شيء ٠٠ فالبحر في ذاته لاشيء في نظر العين البشرية ٠ والعـــدم هو « الرعب » المتجلى وراء الكتاب ٠٠

(٣)

والحق أنه لولا ناثانيل هاوثورن ، لكانت « موبى ديك » قد ظلت قصة صيد الحيتان التى شرع ميلفيل فى كتابتها ٠ وأصبح هاوثورن مصدر الالهام الأعظم ، والأكثر اطرادا ، فى حياة ميلفيل الأدبية ، كان الرجل الآخر الوحيد العبقرى فى الجيرة ٠ وبين صيف ١٨٥٠ ، عندما انتقل آل ميلفيل الى السكنى في بيتسفيلد ، ونوفمبر ١٨٥١ ، عندما غادر آل هاوثورن لينوكس ، صعد ميلفيل الى ذروة قوته كفنان ، وبلغ كل توهج ممكن كرجل ٠ ولكن بعد فشل الكتاب الذى تصادف وقته مع واقعة انتقال آل هاوثورن ؛ ولم يكن ميلفيل — واثقا أبدا أن هناك كاتبا اسمه هاوثورن كان قد مر قط بحياته !٠

لم يكن خطأ هاوثورن أن ميلفيل وصل الى حد الاعتقاد (بأنه دائما غائب ! فالغياب ، والفراغ ، و(الخمول السماوى) ، والعدم ، تلك الصفات التى يجب أن يهاجمها الانسان على الدوام بعنف فى « السماء الأنوية » ، فى التل المهجور الآن) كان هذا كله ، على الدوام ، فى بال ميلفيل ٠ فآهاب هو أعظم شخوصه ، رغم الكلام المنمق الطنان ، الذى يملأ هذا التصوير الأدبى الصرف للشخصية ، والمقصود تماما بأكمله ، لأن آهاب ليس شخصا قدر ماهو « فكرة — تتعقب فكرة » ٠ ولا تحمل « المطاردة المحمومة » أى أمل بأن هناك شيئا ما هناك فى الخارج ؛ انها مجرد ذلك المسعى الانسانى الضرورى ٠ فالوحش العظيم منذ البداية هو استعارة نتحدى بها أنفسنا « فموبى ديك » (لعظم ابتهاج قارئى القرن العشرين الذين تربوا على الرمزية) هو ذريعة لتعصب آهاب ٠ فالكائن شبه الالهى الذى يظهر أخيرا ، فى كل جماله الشبيه بجمال جوبيتر ، كبير الآلهة — مثل أشياء كثيرة جدا فى الكتاب — وليس له علاقة بالشيء المجرد الذى يستدعى « آهاب » طاقم بحارته فى أول الأمر لمطاردته : « أحيانا أظن أنه لا يوجد شيء وراء هذا النطاق ٠ لكن ذلك يكفى ٠ فهو يرهقنى ؛ وهو يثقل على ، وأرى فيه قوة

بدنية مهيمنة ، يقويها حقد مبهم . ذلك الشيء المبهم هـــو ما أكرهه في المقام الأول . » !

لقد حكم آهاب على السفينة « بيكود » أن تبحر جيئة وذهابا فى العالم بحثا عن رمز . وكل واحد ، ماعدا « القاص » الضرورى لسرد القصة ، سيموت فى المحاولة ، هكذا العبء على العقل الذى يسعى ليجد آخر فى وجودنا النرجسى . وان العالم يبدو سهلا على الفهم لكنه ليس مفهوما أبدا . فالانسان يمتطى متن العالم على الدوام ، فى مظهره بصفته هو للطبيعة ؛ لكنه فى الحقيقة لا ينخرط فيها . والفشل فى حياته ، هو مايعذبنا . فهو يقتل الوهم بأننا جزء مما نرى ونشاهد .

فمجرد وجود هاوثورن هناك لأجل أن ميلفيل قد صلب فى حياته أعطى ميلفيل سعادة مقابلة عبقرى . لقد ملأ هاوثورن الفراغ الذى كان كل ماتبقى من صورة الآب ، صورة « الخمول السماوى » _ والمطاردة التى بلا أمل للشهرة والمال محور الحياة الأدبية فى أمريكا . ولم يصدق ميلفيل حظه _ فخطاباته تطفح بالمفاجأة المفعمة فيها : « من أين تأتى ، ياهاوثورن ؟ بأى حق تشرب من قنينة حياتى ؟ وعندما أضعها على شفتى _ عجبا ، فانهما شفتاك لا شفتاى . انى أحس كما لو أن الألوهية توزع كما وزع الخبز فى العشاء الربانى ، وأننا نحن القطع الموزعة . ومن هنا هذه الأخوة غير المحدودة فى الاحساس والمشاعر » .

ولقد ألحق ميلفيل نفسه ، فرحا ، بذلك الاعتقاد المريح ، اعتقاد القرن الذى عاش فيه ، فى العبقرية - ومثل كارلايل ، دفع الى الأمام بفكرة عالية وقوية عن الكاتب كبطل . ولكن حيث صاح كارلايل « العدمى المتكتم » فى وجه عالم كان قد فات أوان خلاصه ، كان ميلفيل مغلوبا ومأخوذا باكتشافه لمواهبه . وفى الخطابات المتقلبة العاطفية التى كتبها لهاوثورن خـــلال معرفتهما القصيرة ، يبرز باستمرار مزاجه الأدبى . فيكتب ميلفيل الى هاوثورن المتحفظ ، المستسلم ، غير المصاخب عن عمد ، قائلا :

هناك الحقيقة الكبرى عن ناثانيل هاوثورن . فهو
يقول لا ! وفى صـــور كقصف الرعـــد ؛ ولكن
الشيطان نفسه لا يستطيع أن يجعله يقول نعم .
لأن كل الناس الذين يقولون نعم يكذبون ؛ وكل

الناس الذين يقولون لا ، — ماهذا ، انهم في حالة تلك السعادة التي يكون فيها المسافرون العاقلون ، غير المثقلين ، في ربوع أوربا ، فهم يعبرون الحدود الى الأبدية بلا شيء معهم سوى « خرج » سفر ، — أى ، الذات . بينما أولئك السادة الذين يقولون نعم (يسافرون بأحمال من الأمتعة ولعنة الله عليهم ! انهم لن يفلتوا أبدا من الجمبرك . ما السبب ، يامستر هاوثورن ، في أنه في المراحل الأخيرة من الميتافيزيقا يشرع المرء في السباب الى حد كبير ؟ ان في امكاني أيضا أن أوجه سبابا لمدة ساعة ..

لم يكن هاوثورن هو ميلفيل ، كانت استجابة ميلفيل هى أن يرفع هاوثورن الى عرش الملوك ، بعيدا عن متناول أى شخص . وكانت صورة هاوثورن الخاصة عن نفسه ، هى أنه جاسوس ، توم المختلس النظر ، قابعا فى كل مكان دون أن يكتشف أحد أمره ! وقد كتب فى « مناظر من برج كنيسة » « ان أكثر أشكال الوجود رغبة فيها قد يكون شكل وجود بول براى ، الذى يحلق خفيا حول الرجل والمرأة ، مشاهدا أفعالهما ، باحثا فى صميم قلوبهم ، ومستعيرا الاشراق من سعادتهم العظيمة ، وسحابة الحزن من حزنهم ، وغير محتفظ بانفعال خاص به » !

وقال جوليان هاوثورن ان أباه كان دائما يعكس الشخص الذى كان معه ، وكان مزيجا من :

مشاركة وجدانية دقيقة .. .. ونفاذ بصر عقلانى هادىء .... كان هو الرجل الحقيقى الذى يقف بمعزل ملاحظا .... واذا كان الآخرون يرون وجهه المتجانس مع مجموع عاداتهم ومعتقدهم كانوا يقفزون الى الحكم بأنه لم يكن يزيد أو ينقص عن أنه واحد منهم ، بينما كانوا لا يشكلون سوى قوس ضئيل فى دائرة معرفته العظيمة .

ومن المحتمل أن صوفيا هاوثورن ، التى كانت تؤله زوجهـــا ، قد عكست بعض الشيء من رأى هاوثورن فى ميلفيل . كذلك نواحى قصورها الخاصة ، عندما كتبت الى شقيقتها اليزابث بيبودى تقول ان ثناء ميلفيل المتدفق على هـــاوثورن بسبب « المنزل ذى السقوف السبعة » قد أظهر ميلفيل فى صورة :

الصبى فى آرائه ـ الذى لم يخســم أى شيء بعد ـ الغير ناضج الذى لم يتشكل بعد ـ كفتاة ســاذجة وقد يخــونه فيجعله يعلن اعترافاته ومحاولاته للفهم ، ـ لأنها ستعتبر غير ورعة ، اذا لم يستوعب المرء مجال « القضية » بأكملها . ولا شيء يدخل على السرور أفضل من الجلوس وسماع هذا الرجل الذى يزداد حكمة ـ يدفع بقوة أمواج فكره الهائج ، يدفعها عاليا ضد فترات صمت المستر هاوثورن ، تلك الفترات العظيمة ، والعبقرية ، الواعية ، .... ومع هذا فمثل هذا الحب والاحترام والاعجاب للمستر هـــاوثورن الذى هو شيء جميل حقا يستحق المشـــاهدة ـ ودون عمل أى شيء من جانبه ، فيما عدا مجرد مايفعله ، لمن المدهش حقا تصور كيف أن الناس جعلوا منه « أب الاعتراف » الذى يتلقى أعمق أسرارهم !..

(٤)

وفى عام ١٨٨٣ زار جوليان هاوثورن ـ بحثا عن رسائل أبيه لكتابة « سيرة » أبويه التى كان يعدها ـ ميلفيل « فى شارع هادىء جانبى فى نيويورك ، حيث كان يعيش وقتئذ وحيدا تقريبا » . وقد قال ميلفيل فى ايماءة كئيبة أن « كل خطابات هاوثورن له قد مزقت منذ زمن طويل ، كأنه يعنى أنه من الأفضـــل ألا يقـــال الكثير ، أو يحتفظ بالكثير ، عن هذا الموضوع !.... ثم قال باهتياج أنه لم يحتفظ بشىء ؛ ولو كان أى من هذه

الخطابات موجودا ، لكان قد مزقها يقينا !.... وعندما حاولت أن أجدد ذكرياته عن أيام الكوخ الأحمر - تلك الأيام البالغة بالسعادة أيضا بالنسبة له - هز رأسه لا أكثر ؟ » .

ولم يحس جوليان هاوثورن أنه قد عرف الكثير من الزيارة . فقد أعطانا فعلا وجهة نظر نادرة عن ميلفيل « المنسى » فى نيويورك ، قال :

بدا عصبيا ، وكان ينهض كل بضع دقائق ليفتح ، ثم يعود فيقفل ثانية النافذة التى تطل على الفناء .... وكان مقتنعا أن هاوثورن كان يخفى طوال حياته سرا عظيما ، لو كان عرف لكان سيفسر كل خفايا حياته المهنية .... سرا ما فى حياة أبى لم يكشف أبدا ، والذى يعلل الفقرات الكئيبة فى كتبه . كان من صفاته المميزة أن يتخيل هذا ، كانت هناك أسرار كثيرة لم تعلن فى حياته هو ككاتب وأديب .

وقد ظهرت مرارة ميلفيل فى قصيدته « مونودى » .

أن تعرفه ، أن تحبه
بعد الوحدة الطويلة ؛
ثم تقصى وأنت حى ،
وليس واحد مخطئا ؛
والآن يحكم الموت ونضع أختامه -
أريحينى بعض الراحة ، يا أغنيتى !

ومن المحتمل أن ميلفيل اعتبر هذه الكلمة الأخيرة - وكانت كلمته الوحيدة - عن علاقته بهاوثورن . لكن الكاتب الذى بعث الى الحياة فى العشرينيات من القرن العشرين وجد نفسه متورطا فى مفاجأة ! فقد ظهر عدد كبير من الناس يريدون معرفة الكثير جدا عن « سر » ميلفيل بحيث اعتبروه « سر » هاوثورن . وفى قصيدة تحتفل بميلفيل ، وضح و.هـ. أودن أن « ناثانيل كان خجولا لأن حبه كان أنانيا » .

(٥٠)

فى الخمسينيات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، « اتجه ميلفيل الى كتابة الشعر » ، كما كشفت ذلك زوجته • واذا كان (كما قال أحد عارضى الكتب فى شكوى حول « موبى ميك ») « اذا كان نثرها الذى كله اطناب ، يحمل هراء كثيرا جدا ينتمى الى أسوأ مدرسة فى أدب المجانين » ، فأن الشعر كان بلاريب أداة ميلفيل الى أسلوب موجز يحصر فيه نفسه • لكنه كان يجادل نفسه هنا أكثر مما كان يفعل فى أى مكان آخر على الاطلاق • وحتى النثر القصصى الذى كتبه بعد « موبى ديك » — ويحكى أحيانا المحاكاة الساخرة والهستيرية ، للأسلوب الارستقراطى فى « بيير » ، والأقاصيص وأحلام اليقظة التى جمعها فى « ذا بيازة تيلز » (أقاصيص فن الميدان) والايجاز المنغلق فى « الرجل موضع الثقة » — اذا كانت كلها تظهر تقلبا وتململا . فى الشكل ، وحاجة ساخطة الى تجريب كل شىء فى متناول اليد ، فان ذلك قد استقر أخيرا فى شعر كان ينشر بصفة شخصية ، شعر لم يكن عليه فيه ، أو لأجله أية مسئولية يتحملها أمام أحد ••

وكان هذا ينطبق على قصته التى نشرت بعد وفاته « بيلى بد » تلك التى تركها ميلفيل بلا نهـــاية ، ولعل ذلك لأنه لم يرد أن يراها منتهية ومنشورة • وعندما اكتشفها عام ١٩١٩ رايموند ويفر ، الذى كان يتعقب ميلفيل لنشر أول سيرة له ، « البحار والمتيصوف » — كانت فى حالة مربكة ومكتوبة بأسوأ أشكال خطه المبهم • ويقول بول متكاف ابن حفيد ميلفيل أن الكتاب كان مخبأ فى صندوق خبز من الصفيح وتحتم « انتزاعه من عشب البحر الكثيف من ورثة ميلفيل وحفدته » •

و « مبهم » هى الكلمة المناسبة الوحيدة لوصف شعر ميلفيـــل — والتعقيد الخاص فى الأسلوب ، فى بناء الجملة ، فى « بيلى بد » — التى بالرغم من كل « الدراما » فيها — تفصح عن وسيلة لم تستخدم لمدة طويلة ، كذلك عن البطء والسخرية القاتمين اللذين تدهورت اليهمـــا فى « فترة اعتزاله » قوة ميلفيل الشابة الفتية ••

والشعر بكل المعانى الممكنة شعر مناسبات • وحتى أبعد قصائده عن

التكلف ، واسهلها ، « بيلى فى الدارابيز » ، التى تنهى « بيلى بد » ؛ وفى رواقيتها البطولية عند اقتراب الموت تلخص عمل ميلفيل (وحياته) بكل رشاقته القديمة ، تستجيب بدورها لنوع من المناسبات · وكان ١٩ ابريل عام ١٨٩١ ، هو التاريخ الذى أضاف فيه ميلفيل الى نهاية الكتاب · أما « بيلى فى الدرابيز » فقصيدة شخصية حقا : « درامية » فى مونولوجها ، لأن بيلى هو الذى يتكلم فى آخر ليلة له على الأرض · والعديد من قصائد ميلفيل - عن التاريخ ، والشخصيات الهامة المبهمة ، مثل « ثمار من سفر من زمن طويل مضى » التى تعكس تنقيب ميلفيل فى الأساطير التاريخية ، تخرج كلها من مركز تأملى رزين الى حد ما ، خاصة عند مقابلتها بـ « بيلى فى الدارابيز » ·

ولكنى أنا سيقذفونى فجاة فى الأرجوحة الشبكية ،
ويسقطونى فى العمق ·
وفى ذلك العمق البعيد ، فى العمق البعيد ،
ما أكثر ما أحلم وأنا مستغرق فى النوم ···

ومعظم قصائد ميلفيل « فلسفية » كلية تماما ، الى حد كبير فوق المعارك التى ألفت حياة ميلفيل وكونت قوة ونشاط عقله ·

وعند قراءة نظم ميلفيل ، لا يستطيع المرء أن يمنع نفسه عن تصوره ، امسية بعد أمسية ، محاطا بهالة من دخان السيجار ، وهو يحافظ على وزن شعره من بيت الى بيت ، وقافية إلى قافية · وفى واحدة من « قصائد المعارك » ، التى كتبها ، « ذكرى لانتصار بحرى » كان بلاريب يفكر فى نفسه عندما كتب :

ولكن نادرا مايرى اكليل الغار
خاليا من زهور البانسيه القاتمة الحزينة ؛
هناك ضوء وظل على كل رجل
يبلغ أخيرا غايته المنشودة -
ويرعى ، خلال الليل ، الومضة الأثيرية
وليس فى امكانه أن يكون تياها ؛

يجس بتلك الروح التى رحبت مسرورة بكفاءته
وهى نائمة منسية . - انه الحوت(*)
ينزلق أبيض اللون خلال البحر الفوسفورى

وموضوع « الحوت ينزلق أبيض اللون خلال البحر الفوسفورى » يضع حداً من غير ريب لجهد الأمسية الذى تحيطه هالة من دخان السيجار ؛ وميلفيل مفعم الروح بأبيات الشعر غريبة ورائعة .

ثم لا توجد احتجاجات عنيفة من هذا الرجل الذى تراوده الأفكار والخواطر مدداً طويلة مثلما يبدو ذلك فى تلك المقطوعات الوسطى عن الحب المحير فى « بعد حفلة اللهو » . وهو يطلق اسم « الحب يهدد » فى هذه المقطوعة الرائعة عن امرأة تعمل بالفلك فى ايطاليا القديمة ، وتدرك فجأة تكلفة حياتها العذرية ! وهناك « مونولوج » يعبر عن أحساس غير عادى . وبذلك الاشراق الفجائى « الذى يومض » عبر قصيدة لميلفيل ، ويكشف عن انشغاله التام بالتورية الجنسية ، يؤكد الآن نفسه فى أساليب لحوحة وملحة :

لو أمكننى أعادة تشكيل نفسى ! أو أطلق سراح
هذا القيد ، غير المذكر وغير المؤنث ، فى
الجنس ، ثم أغوص الى
عمق أعمق من سافو ، باندفاع
يخترق سر « بان » الأعظم !
لأن ، الطبيعة ، فى موجة غير ضحلة
قد تدفع ضدك ، وبقوة ، أيا من الجنسين ،
لماذا لم تخلقنا الا على هيئة أنصاف -
بينهم علاقات متبادلة ؟ هذا يجعلنا عبيداً .
ولو أن طرفى العلاقات المتبادلة لم يتقابلا أبداً
فستبدو الذاتية نفسها غير كاملة .
هكذا يلعب النرد قدر أعمى

(*) الحوت هنا هو سمك القرش المفترس .

فقلة من الأنصاف المتلائمة هنا تتقابل وتتزاوج ٠
أية مزحة كونية أو خطأ فوضوى يتخبط
ينشطر الفص البشرى المتكامل الى نصفين
ثم يقذف بالشظايا من خلال « بوابة » الحياة ؟

واسترد الشاعر المنزوف ، عديم الخبرة ذاته القديمة ، ان لم تكن ذاته التى كانت « بروميثية ذات مرة » ٠ فهو مازال يستخدم مواضيع ، تاريخية ، ضخمة ، لكنها الآن مجرد مناسبات للتفكير ، وليست لوقائع وأحداث ٠ وكان الموضوع المطلوب بعد ١٨٦٥ الحرب الأهلية ، التى حركت ميلفيل ليكتب « قصائد عن المعارك » بدافع من الاحساس بالمأساة القومية لا من حب الوطن ، وفى « أمريكا » يكتب :

الشجاعة ناضلت الشجاعة ، ثم طواهما الموت :
عنيفا كان اليأس ، وقاسية كانت الكبرياء ؛
والأم البائسة وقفت عاجزة عن الكلام ،
تبدت شاحبة أمام ضراوة صغارها ٠

وقد أثرت فيه نهاية الرق أقل مما أثر فيه موت « الجامعيين الشبان » ٠ لكن حتى صور ميلفيل المسلسلة عن شباب أمريكا ، الذى مات فى المجزرة ، مثل قصائد كثيرة من « قصائد عن المعارك » التى تحتفل بذكرى معارك ، وقواد ، الحرب الأهلية ـ تبدو مؤلفة فى ضوء رمادى ٠ اذ ينقصها (ذلك الاحساس) بالتورط (الفعلى أو المأمول) الذى أظهره هويتمان فى « دقات الطبول » ٠ فعطف ميلفيل النبيل على الجانبين المتصارعين لا يظهر أى عزم سياسى قوى ، كاستجابة لأروع ساعات « أمريكا » ولجرحها الغائر الدائم ٠٠٠

ولعل الاستثناء العظيم هو قصيدة « قمة المنزل » وتمثل استجابة ميلفيل المريرة لحوادث الشغب ضد قانون القرعة العسكرية فى يوليو ١٨٦٣ ؛ فهى تهز القارىء بعد أنواع عديدة جدا من صور الحرب والصدام التى تكسوها الظلال ٠ فميلفيل مثل كوريولانوس ، اذ يقف على سطح منزله فى نيويورك ، يصف بأشد احتقار جوع الغوغاء فى قصيدة « الزئير الملحد الشغب » ٠ وهذه القصيدة تعبر عن ميول سياسية محافظة مملوءة

بالمرارة ، لا تدهشنا اطلاقا . وفى أعماله الأولى كان أوضح رد فعل سياسى عند ميلفيل ملاحظة ساخرة عن القيم الغربية المتمسكة بالعرف ؛ وكان الكبت والهوان .. كما يفرضهما المبشرون فى البحار الجنوبية ، يرعبانه ، بينما لم يرعبه الأهالى أنفسهم . وقد أثارت اشمئزازه « الديموقراطية الجديدة » فى المدينة ، وجماهيرها ، وكان يشعر بالاحتقار حيالها ..

.... فلايمان الجمهورية خبيء .. هو
الاعتقاد بأن الانسان خير بطبيعته ،
والأكثر من هذا أنه رواية الطبيعة
الرومانسية ـ فلا ينبغى تعذيبه وجلده .

ثم يقول وهو يصر على أسنانه ، أن :

المدينة قد استولت عليها الفئران ـ فئران السفن
وفئران أرصفة المرفأ . وكل التعاويذ المهذبة
وكل رقى الكهنة التى كانت من فترة وجيزة تدخل
الروع فى القلوب ـ
مقيدة بمخافة الله ، خاضعة لسلطان أفضل
من سلطان الذات ؛ وكل هذه مثل جلم تذوب
ليرتد الانسان دهورا طويلة الى الماضى فى عالم
الطبيعة .

وفى « صراع المعتقدات » ، قصيدة عن « شتاء الانفصال » القلق فى ١٨٦٠ ـ ٦١ ، من الواضح أن ميلفيل يتذكر محاولاته العقيمة ، على مرأى من قبة الكابيتول التى كانت لم تنته بعد ـ للحصول على وظيفة قنصل من ادارة لنكولن . ولكن الصراع الذى تعذر كبحه قد حول فشله الى كآبة سياسية . متحررة من الوهم ، كما فى « قمة المنزل » جعله يفوح على حلم المؤسسين الذى اختفى :

قد تأتى السلطة غير المكرسة ـ
والسيادة (التى لم يسع اليها الأحرار)
والقبة الحديدية

اشد قوة على تحمل الضغط والجهد ،
ثم ترمى بظلها الضخم عبر الشارع الرئيسى
ولكن حلم المؤسسين سيمضى هاربا .
وسيأتى عصر من بعد عصر
كما مر عصر من بعد عصر ،
(ومن قلب الانســـان الذى لا يتغير سيشقون
طريقهم المكتسب)
بينما الموت مشغول بجميع أولئك الذين يناضلون —
هذا الموت — بصمت وسلبية ..

(٦)

لماذا اتجه ميلفيل الى الشعر ؟ لم يكن ذلك لمجرد أن قصصه فشلت ؛ أو (كما ظن ذات مرة نقاد حمقى) لأن ميلفيل ، ذاتى ، والجانب « العقلانى » قد أصابه « الافراط » . لقد كان مستعدا لتجريب أى شكل — أحيانا داخل « قصة » واحدة لأن أعظم حاجاته الأدبية كان التعبير عن المتناقضات . وكما لاحظ هـــاوثورن ، لم يضق ميلفيل أبدا ذرعا بـ « التجوال جيئة وايابا » فوق « الصحارى الفكرية » : وتلخيص الفكر الذى يجعله الشعر ممكنا قد راق الآن لمفكر نشيط وان لم يعد شديد الاهتياج بعد . كان يشيخ ؛ بل كان « متقاعدا » تماما فى لحظة تلك السقوط فى المثالية الأمريكية بعد الحرب الأهلية التى شاهدت — وليس فى أى مكان وبشكل أحد مما هو فى هيرمان ميلفيل — ماهو انتكاس لحركة التنوير . وقد قدم « النظم » للقصاص السابق ، والمحافظ بشكل متزايد ، امكانية احتواء الحياة فى قصيدة قصيرة تنتهى بفكرة ساخرة أو حكمة epigram وقد سبق غيره فى نهاية « صراع المعتقـــدات » (التى تعبر بالحـــرف الجليــــل capital letter . عما يريد) سبقهم الى نوع الملاحظات الساخرة فى « سطور شعر » قصيرة أطلق عليها ستيفن كرين اسم : الشعر :.

نعــــم ولا —
كل يقول مايريد ،
ولكن الله يختار الرأى الوسط

لم يكن أحد موجودا
عندما بسط الله السماء :
ان الحكمة غير مجدية ، وكذلك النبوءة ..

وقد وجه ميلفيل الى بليك طعنة خاطفة فى قصيدة من « تيموليون » . « شذرات من قصيدة غنوسطية (معرفية) ضائعة من القرن الثانى عشر » .

الكسل خليف السماء هنا ،
والنشاط ابن الجحيم :
والرجل الخير يصب من ابريقه السائل الصافى
لكنه يترع به النبع المسموم !..

كان ميلفيل فى فترة الغروب الطويلة من حياته مختاجا الى مثل هذا الايجاز المحكم عندما وصل الى نهاية تجواله . فبحثه الطويل داخل نفسه ، وحاجته الى تجنب مصير « نرسيسوس » (النرجس) قد انتهت بنوع من التوافق مع بعض « الأساسيات » .

أما الذى لم يكن ليتغير فكان الحاجة الى العصف « بمحور الواقع » . وكمؤلف شاب ممتلىء حياة وقوة ، وعائد لتوه من المحيط الهادى ، سعى ميلفيل الى تجاوز نواحى قصوره ، والهرب من حدوده ، والعثور فى العصر البطولى « لوطنه الشاب على آخر مكان لم يكتشف بعد » .. وكهارب من السوق الأمريكى العظيم ، هبط بنفسه أو حصرها فى كتابة القصص بالمجلات ، ومناجاة نفسه فى مذكراته عن رحلته الى مصر وفلسطين ، وفى « الحملة التنكرية » التى تعبر عن الازدراء فى « الرجل موضع الثقة » ، ثم عاد الى الشعر فى قصيدته ذات المقاطع الثمان الطويلة « كلاريل » . وفى السنوات الثلاث الأخيرة كان عليه أن يهبط بنفسه الى التزام الاسم المجهول فى « بيلى بد » وموضوعها ، مطاوعة أب على موت ابنه .

وفى شطحة الخيال الجامحة التى كتب فيها « موبى ديك » ، كان ميلفيل قد مدح نفسه (من خلال مدحه لهاوثورن) لأنه ضمن عمله « جانبا مأساويا فى بنى البشر .... ونقصد مآسى الفكر البشرى فى أعماله الخاصة غير

المتحيزة ، اعماله الفطرية ، والأعمق ... بهدف ادراك الضالة المطلقة للأشياء الحاضرة وهى تستوقف عين الرجل الذى لا يخاف منها ، ولو أنها قد تصب أسوأ مافيها عليه » ..

كان ميلفيل ذلك المشارك الأمريكى العظيم فى الصراعات ، يحاول دائما استرداد ايمانه فى وحدة كل الأشياء المعطاة من الله ؛ كان مفكرا يبحث بشكل جلى عما هو أساسى وجوهرى . وقد جعله هذا البحث يذهب فى كتبه الأولى ، الرومانسية ، الى أقاصى الأرض . وفى اللحظة الظافرة فى حياته ، عندما كان ينهى « موبى ديك » اعترف لهاوثورن أن أعمق اهتماماته كان ببداية ونهاية الأشياء . وكبحار كان قد ألقى أقل نظرة ممكنة على « الجالاباجوس » ، لكن فى الصور الأدبية والأقاصيص العجيبة فى « الانكانتاداس » أعاد ميلفيل خلق منظر من التوراة - الأيام الأولى للخليقة . وفى مذكراته عن مصر وفلسطين ، أدى به شدة ارتباطه طوال حياته بالتوراة الى وضع انطباعاته فى ايجاز خاص شديد :

لاتزال الأهرامات تلوح أمامى - شيئا ضخما ، غامضا ، مبهما ، مروعا غاية الروع . فاصلا ، بين الصحراء والخضرة ، واضحا كفاصل بين الخير والشر . كتلة طويلة من الصحراء تحوم الى الأبد ، كما فى عملية سطو ، على خضرة مصر . العشب قرب الأهرامات ، لكنه لن يمسها والصحراء أشد ارهابا عند النظر اليها ، من المحيط . نظرية تصميم الأهرامات . الدفاع ضد الصحراء .. وحد فاصل لها . سخف . لعلها قد خلقت مع الخليقة ..

السفر فى سهل عتيق الى البحر الأحمر - الجبال على الجانبين - بحيرة جورج - ثمة كل شىء عدا الخضرة - الزبد على الشاطىء والحصوات مثل لعاب كلب مسعور - التألم من مرارة المياه - حملت المرارة فى فمى طوال اليوم - مرارة الحياة - التفكير فى كل شىء مرير - شىء قاسى

أن يكون المرء فقيرا ومملوءا بالمرارة ، يجب أن يلعن ، وآه كم هى مرة مياه الموت هذه ، هكذا فكرت — أغصان قديمة قذفت بها المياه — مخلفات حطام — لا شىء يؤكل سوى القار ، والرماد مع « تحلية » من تفاح سودوم مغسول بماء من البحر الميت ! « يجب » أن تحضر مؤنك الخاصة ، لعقلك أيضا كما لجسمك — لأن كل شىء هنـــا قاحل جدب ..

وكان على ملفيل أن يسعى الى الأراضى المقدسة بعد أزمته العصبية فى الخمسينيات من القرن التـــاسع عشر ، تماما كما كان كرجل فى سن الشباب ، « ذى مال قليل ، أو بلا مـــال فى كيس نقودى وبلا شىء معين يهمنى فى البر ، فكرت فى أن أجوب البحار قليلا ، وأن أرى الجزء الذى يغمره الماء من هذا العالم » . وقد دفعت الغريزة بملفيل الى اغراق السفينة « البيكود » فى أعماق مياه المحيط الهادى . وبغريزة شبيهة سعى وراء الطبيعة وهى فى أقصى حالات عزلتها عن الانسان . ومع هذا ، وحتى فى الأراضى المقدسة ، « ان نقط الخلاف تحذرنا » ، كما كتب فى نهاية «كلاريل» ، عبر عن خيانته الحقيقية « كربه الميتافيزيقى » الذى يمثل ، تعطشه الى البت والحسم . ومع هذا ، كانت خاتمة حياته فى الجزء الشرقى من الشارع السادس والعشرين ، حيث كان هذا الجوالة فى عالم الفكر يحتجب فى طوايا نشاط نيويورك المسعور .

ولما اعتزل ميلفيل فى نيويورك ، اعتبر نفسه مفكرا خلصا ، مجهولا تقريبا . كانت « اللااسمية » موازية للموضوع » فى الصميم من أعماله . هل كان هناك مأوى للمفكر ، الفكر غير المجدى والذى لا ينتهى ، فى هذا العالم اللامبالى ؟ ان هجوم « آهاب » على الحوت الأبيض لم يكن أكثر اصرارا من اصرار ميلفيل على العدمية المغالى فيها ، حتى ليغزو أسلوبه استعمال لا ينتهى لتلك الكلمات المنتهية بعلامة النفى من قبيل « بلا بيت » ، « بلا ارض » ، « بلا شكل » ، « بلا كلام » — ثم اصراره على صور الارادة الذاتية المتطرفة — « متميز غيظا » — وعلى أسماء مختلقة للانحصـــــار والانسداد مثل « حافة » ، و « حائط » و « هرم » . والوحش الذى يبدو دائما للعيـــان هو الفراغ ، المخادعة المتأصلة فى مجرد مظهر الأشياء .

فجاملي حرية صيد الحيتان عندما يهب « ليقذف » حربته ، يقع في شرك الحبل من « التخلف » ويلتوي يعنفه بالحبل حتى لتقذف به قوته « المقيدة بهذا الحبل » الى البحر ! فالحلم والمرارة الكهربية ، والقوة والرفض ، تعطينا « التناقضات » الكاملة في حياة ميلفيل وأعماله ٠ ولم يبلغنا أي كاتب آخر « منعزل » (أيسولاتو - والكلمة من ابتكار ميلفيل) في الأدب الأمريكي ، يبدو يمثل هذا الحماس ، ككاتب ، يبحث عن مكان يضع فيه نشاط تفكيره ٠

الفراغ ! في نيويورك العصر المطلي بالذهب ، والفترة التي سادت فيها آراء براون (جون براون الذي طالب بالغاء الرق) ، كان البحار المحاط بالأرض هو أكثر انعزالا مع نفسه مما كان عليه في أي وقت آخر ٠ كانت طبيعته أن يرتد على نفسه كالمطلب أو « الهدف » المنثوس منه ٠ لكن ارتباطه الغريب بنيويورك كان دلالة على أن المعيشة هناك لم تثر اهتمامه !

ومع هذا ، فقد كان لميلفيل جذوره ، والأكثر من هذا كان له أيضا هذا الأتون البابيلوني : كانت نيويورك في الستينيات من القرن التاسع عشر - حتى موت ميلفيل عام ١٨٩١ كمدينة المال التي عادت اليها الكاتبة المغتربة اديث هوارتون في قصتها الأخيرة التي لم تكتمل ، « المغامرون في المال » ٠ وسرعان ما أصبحت المدينة التي واجهها في ١٩٠٤ كاتب آخر من نيويورك ، هنري جيمس ، واصفا اياها بأنها أكثر المدن الدولية « اسرافا » ٠ وتفكيرنا في عودة ميلفيل الى نيويورك معناه تذكر شكوى اديث هوارتون من أنه كان مؤهلا بحكم مولده لأن يبرز في أحسن المجتمعات ، ولأنه كان من أبناء عمومة عائلة فان رينسيلارز ٠ لكن للاسف ، « لم نسمع اسمه يذكر قط ٠

نستطيع أن نتصور ماذا كانت اديث هوارتون الغنية الميالة الى السيطرة ، (وقد اشتكى هنري جيمس من أنها كانت ، بانتظام « تنغص » عليه حتى عندما رحب باكتشاف العالم من « سيارتها ») - أن تصنعه من « حفيد » لأفضل مجتمع ، ويعمل كمفتش للجمارك مقابل ثلاثة دولارات وستين سنتا في اليوم ! وكتب بعض البريطانيين والكنديين « النبوئيين » الى ميلفيل يعبرون عن إعجابهم به وعن عجزهم عن الحصول على كل كتبه ٠ وكانوا يريدون رؤيته ٠ واشتكى روبرت بوكانان في نيويورك ، بأنه « لم يبد

أن أى واحد فى نيويورك كان يعرف أى شىء عن الكاتب الخيالى العظيم ، الأوحد ، الأهل لأن يقف على قدم المساواة مع هويتمان فى تلك القارة » . وكل ما استطاع الشاعر ، سمسار البورصة ـ صاحب المقدرة الأدبية المتوسطة التى كان لها السيادة فى تلك الأيام ، ادموند كلارنس ستدمان ـ أن يقوله له كان أن « ميلفيل يقيم فى مكان ما من نيويورك » .

لم يكن لدى ميلفيل أى ضمان بتثبيته فى وظيفته « السياسية » . لقد كان فى خطر كبير لأن يفقدها الى حد أن صهره جون هودلى كتب إلى وزير الخزانة يقول :

لأطلب منك ، اذا كان فى استطاعتك ، أن تفعل أو تقول أى شىء فى الجهة المناسبة لتكفل له بشكل دائم ، أو فى الوقت الحاضر ، الاستمتاع بدون انزعاج بمرتبه المتواضع الذى يحصل عليه بالعمل الشاق ، كنائب مفتش للجمارك فى مدينة نيويورك ، ـ ان هيرمان ميلفيل ، وهو أبى ، خجول ، شريف بشكل حساس ـ وكان عليه أن يتغلب على صعاب كثيرة ، وعليه أن يحتمل الكثير ، ولكنه يكافح جديا لكى يؤدى واجباته على أكمل وجه بحيث يجعل من المستحيل على أى رئيس له أن يوجه اليه أى لوم ، أو تأنيب رسمى ، أو حتى لفت نظر . ومع أنه محاط بجو حقير من الرشوة ، فهو ينحيها بهدوء جانبا ، ويعيد بهدوء النقود التى دست فى جيوبه خلسة ، متجنبا الاساءة سواء الى التجار المفسدين أو الى كتبتهم وسعاتهم ، الذين يظنون أنه من الممكن شراء جميع الرجال ، والى كل أسراب المرتشين الذين يطلبون الثمن بلا حياء ، مؤديا واجبه باخلاص ، وسعيدا بالاحتفاظ باحترامه لذاته » .

ان هذه اللمحة عن ميلفيل أثناء العصر الحديدى (عندما أصبحت نيويورك مقر التعامل العظيم فى المال وطرائق كسبه) فى امكانها أن تسخر

« نيويوركيا » يبحث عن ميلفيل النيويوركى . ولايزال من السهل تخيله فى نيويورك القديمة ـ نيويورك السفلى . وفى ثمانينيات القرن التاسع عشر ، عندما تقاعد من جهاد التسعة عشر عاما التى قضاها على أرصفة السفن ، كان أحيانا يزور فجأة محل جون أندرسون لبيع الكتب فى شارع ناسو ـ ويشاع عنه أنه قد اشترى نسخا من كتبه من حى المال ، حيث كان بارتلبى يقوم بتوثيق العقود . وكان يعمل لدى محام فى وول ستريت ، قاس بطبيعته :

> وضعت مكتبه لصق نافذة جانبية صغيرة فى ذاك الجزء من الحجرة ، نافذة كانت فى الأصل تسمح بمنظر جانبى لبعض الأفنية الخلفية الكئيبة والحوائط الآجر ، لكنها ، بسبب انشاءات لاحقة ، لم تعد فى الوقت الحاضر تطل على شىء على الاطلاق ، ولو أنها تعطى بعض الضوء . وعلى مسافة أقل من ثلاثة أقدام من زجاج النافذة كان هناك حائط ، وكان الضوء يدخل من بعد من أعلى ، من بين مبنيين مرتفعين ، كذلك من شق صغير جدا فى قبة ، وبالاضافة الى هذا ليكون الترتيب مرضيا ، جلبت حجابا أخضر مرتفعا قابلا للطى (بارافان) لعله يعزل بارتلبى كلية ويحجبه عن بصرى » .

. . . .

ويتفجر ميلفيل نفسه بالحيوية عندما يتمكن من وصف « سفينة فى منطقته من جيرجيت ـ أين ذلك ؟ لماذا ، فى صقلية ـ أجريجنتم القديمة ... لم أفلح بعد فى رؤية القبطان ـ لقد رأيت الضابط فحسب ـ لكنى أسمع أنه يمتلك بعض الأحجار من تلك الأطلال الاغريقية الرائعة ، وسأحاول أن أحصل على شظية ، مهما كانت ، اذا كان هذا ممكنا » .

. . .

وكان المساكن الممتاز تماما ، والرواقى بنبل ، فى الجزء الشرقى من الشارع السادس والعشرين يعود كل أمسية الى التمثال النصفى لأنتينوس فوق قاعدة فى الردهة ، والأشرعة الصغيرة البيضاء فى خليج نابولى على الحائط ، والمكتب الأكبر حجما مما يجب بحجرة نومه . وفى

أيام الآحاد كان يسير مع أحفاده فى الحديقة العامة . وقد كتب لجون هوردلى يقول : « وفى سنواتى ، وبمزاجى الحامى ، يأخذ المرء فى عبء الاهتمام المتزايد بكل شىء ، عدا الاحساس بالشعور الطيب الصريح » عاد الى وطنه وقد قبض أجره : ومن غير ريب كانت مشاعره هى تلك التى أقربها لهاوثورن بشأن ابتهاجه بانهاء « موبى ديك » - « ألست الآن فى سلام ؟ أليس عشائى غدا طيبا ؟ » .

ولكن اذا كان ميلفيل « مسالما » (كان شعار عائلة ميلفيل السماء أخيرا ؛ ولعل ميلفيل كان مايزال لديه توق فى ذلك الاتجاه) ، فميلفيل الذى بعث ثانية ، ميلفيل الذى صعد الى السطح بعد وفاته كمؤلف بقصة « بيلى بد » (علاوة على الكثير جدا) ، كان أى شىء سوى أن يكون مسالما ؟ كان مايزال مفعما بالشعور والحركة . وقد يكون ميلفيل نبذ من « قرنه » الذى عاش فيه ؛ لكنه أصبح هاما للقرن التالى لأنه كان يمثل انتصار التعبير على أشد الأحاسيس حدة بوقع الكارثة ، وعلى العدم بل والانتصار على وجهة النظر العادية بضراوة للمجتمع الحديث (فى الأدب الأمريكى الكلاسى) . وبالنسبة للكثيرين من الكتاب « المنعزلين » (أيسولاتو) الآخرين فى القرن التالى كان ميلفيل يمثل انتصار سجين على زنزانته ، وانتصار يائس على فلسفته الخاصة . فهناك فى ميلفيل المرارة الخاصة لرجل فقد كل شىء سوى الإرادة للبقاء على الحياة بالكتابة - رجل لاذع ومع هذا متذمر بصخب ، وبأسلوب يذكرنا برامبو وبيكيت أكثر من روح التقبل الرواقى لدى هاردى وكونراد . فالشخصية الرئيسية وبطل الرواية عند ميلفيل ، بحكم الفكرة الرئيسية ، هو الجندى الهارب ، والبحار الذى تحطمت سفينته ، والمنبوذ ، والمتشرد ، والمؤلف المجنون ، والمجرم - وبشكل رئيسى ، المهاجم للمعتقدات والمؤسسات التقليدية ، والذى لا يهرب من تلقى عقوبة المجتمع وجزائه بعد أن أصبح هو قاتلا ! . .

(٧)

فى ١٣ سبتمبر عام ١٩٧١ اقتحم أكثر من ألف من قوات الشرطة من ولاية نيويورك مستشفى إصلاحية أتيكا التابعة للولاية ، حيث احتجز النزلاء ثمانى وثلاثين رهينة من الحراس . وهكذا انهوا تمرد أربعة أيام فى سجن

المتظاهرين . وقد هتف الكثيرون من أفراد قوة الشرطة وهم يقتحمون فناء السجن « القوة البيضاء » . وقد قتل تسعة من الرهائن وثمانية وعشرون من المسجونين . وكان أحد القتلى ، سام ميلفيل ، المعروف باسم ماد بومبر ، زعيما لجماعات راديكالية فى الستينيات من القرن العشرين ، اتخذ اسمه الأخير بسبب توقيره التام لكاتب وحد مابينه وبين الثورة . وقد قال زعيم آخر راديكالى فى الستينيات من القـرن التاسع عشر ، كارل أوجلسبى فى مقال عن « الأدب كثورة » .

> ان معاصرنا الصامت ميلفيل طرح فى الواقع السؤال التالى :
> « ومع تسليمنا بهذه الأصـول التاريخية والموارد الاجتماعية ، وهذه المجـالات المتدفقة للـروح والسبل المفتوحة للأمل ، فكيف يمكن أن نحصل على الثقـة التـامة بأن جمهوريتنا ذات النزعة الامبراطورية ، بخلاف نظيراتها القديمة ، لن تورط طاقاتها الى جزعات ابادة جماعية على حساب ، - فى وقت أو آخر - كل الألوان ، والأنماط ، والمجموعات المتنـوعة ، والرئيسية من الجنس البشرى ؟ » .

واذ بز ميلفيل معبودة هاوثورن ، أصبح « بطلا عند كل من وجد » صورة بطولية من خلاله ، فى مرآة أطناب ميلفيل و « توريباته » . وقد قال الشاعر تشارلس اولسون « ادعونى اشماعيل » فى كتـاب صغير مملوء بالانفعال يبين بالوثائق دين ميلفيل لشكسبير . وقد قال شباب كثيرون « ادعونا بيلى بد » اذ سحرهم الجمال وتلك الدوافع المثيرة للشفقة فى آخر أعمال ميلفيل . وفى عشرينيات القرن العشرين سحر ميلفيل هارت كرين ، ولويس مامفورد ، وجان جينو ، وسومرست ماسحر و . هـ . اودون ، وسيزار بافيز ، و أ . م . فورستر ، وبنجامين بريتين . وأصبح هاجسا كبيرا لذوى الثقـافة الرفيعة الى حد أن القصصى صاحب القصص الرائجـة جـون ماركاند هاجمه فى نوبة غيرة . وفى رد الفعل فى فترة مابعد الحرب ضد ليبرالية الجبهة الشعبية ، فى ثلاثينيات القرن العشرين ، أصبح ميلفيل أيضا « طوطم » للمحافظين الجدد فى البيئة الأكاديمية . وفى الوقت كما فى

الحياة ، لم يكن ميلفيل مثل أى أمريكى « كلاسى » آخر ، لقد تسبب فى انقسام « الولاءات » السياسية المتعصبة ٠

والآن أى من كتبه العديدة يعبر عنه حاليا ؟ أيها له الكلمة الأخيرة ؟ من « بيلى بد » ان ذلك يكون من عمله الأخير بلاريب : العمل المبهم فى سن شيخوخته ، ومن السهل الافتراض بأن ميلفيل قد وجد حلا لبحثه الطويل عن الحقيقة عبر وهم هذا العالم ! والحل هو القـــانون ، أو السلطة ٠ وفى المناظرة حول مصير بيلى بد ، بين الكابتن فير والضباط الشبان فى المحكمة العسكرية الذين يحاكمون بيلى على قتل كلاجارت « العرضى » اذ يدفعهم فير الى شنق شخص ما من الممكن أن يكون ابنه نفسه ! . .

« كيف يمكننا أن نحكم قضائيا بالموت العاجل ، والمخزى ٠ على مخلوق ند لنا ، برىء أمام الله ، والذى نحس جميعا أنه هكذا فعـــلا ؟ هل ذلك الوضع يصوغ مانريد قوله بشكل صحيح ؟ أنتم توقعون على هذا وتصـــدقون عليه ٠ حسنا ، أنا أيضا أشـــعر بهذا ، أشعر بكل مافى ذلك من قوة ٠ فهى الطبيعة ٠ لكن هل كل هذه الأزرار التى نرتديها تشهد بأن ولاءنا هو للطبيعة ؟ كلا ، للملك ٠ ومع أن المحيط ، الذى هو الطبيعة التى لم تنتهك حرمتها فى صورة بدائية ، ومع أن هذا هو مجال العنصر حيث نتحرك ونعمل كبحارة ، الا أننا كضباط الملك يقع واجبنا فى نطاق نشاط يتلاقى ويتوافق مع الطبيعة ؟ ان ذلك لعلى قدر ضئيل من الصواب بحيث أننا باستلامنا لمهامنا لم نعد ، من جميع الاعتبارات ، عمـــالا أحرارا كالطبيعة ٠٠٠ ومسئوليتنا التى أخـــذنا على أنفسنا عهدا بتحملها هى فى هذا : أنه مهما كان ذلك القانون نافذا بلا شفقة ، فى أى من الحالات ، فنحن ، مع هذا نتمسك به ، ونطبقه كما هو » ٠

ولعله لم يكن « استسلاما » ذلك الذى أعلن ميلفيل « موافقته » عليه

فى النهاية ؛ لعله كان « سلطة » أو لعل هذا كان طريقة للخروج من تلك الفوضى الكلية للمظاهر فى « الرجل موضع الثقة » ، وتلك البلبلة العدمية للأصوات من سفينة لا تتحرك الى نهر لا يصدق ! فلن يذهب أى أحد الى أى مكان فى ذلك الكتاب ٠ ولكن بذلك الازدراء المتزايد دائما للمهن الأمريكية التى تقوم على الثقة ، أصبحت قصة « الرجل موضع الثقة » مادعاه أحد الدارسين القلقين « ميلفيل ككتاب مقدس » ! وهكذا استمرت « دراما » تغييراته الكثيرة ، كما كانت ، لمدة طويلة ، قد استمرت داخل ميلفيل نفسه ، فكل كتاب يبدو كما لو كان يبطل سابقه !

كانت شخصية ميلفيل الفكرية الرحبة هى التى جذبت أناسا كثيرين جدا الى الصور المختلفة التى يمثلها الآن ٠ لكن « الذاتية » المعذبة ، خلف عمله بأكمله ، تظهر نفس المشكلة ـ مشكلة العثور على الحقيقة التى لن تختفى من رحلة بحرية الى رحلة بحرية ، ومن كتاب الى كتاب ٠

أين يختبىء « أبو اللقيط » ؟
الى أين يذهب القتلة ، يارجـل ! ومن ذا الذى
يدين ؟ ومتى يجر القاضى نفسه الى قفص الاتهام؟
بآلام ضخمة نشق نفقا الى داخل الهرم : ونصل
الى الحجرة الرئيسية بعد جهود رهيبة نتحسس
طريقنا ؛ وبفرحة نلمح التابوت الحجرى ؟ ولكنا
نرفع الغطاء فلا نجـد فى داخله أى جثـة !
انه فارغ بشـكل مرعب ، ورحب ، تماما مثل
روح الانسان ٠

وكانت (أقاصيص « ميلفيل » المرعبة التى تقص فى كلمات مرحة) ٠ عجيبة الى حد كبير ٠ ولكن هجومه على « محور الحقيقة » ، المدفوع بشك كامل فى الحقيقة ، فى أين توجد الحقيقة فى النهـاية ، كان يشير الى تناقضـات شـهوانية ، سيكون المستقبل وحـده هو الذى يستسيغها ٠٠ والمستقبل لن يحلها أو يستبدل بها أخرى !

الفصل السابع

محطمة ومنزوية هاهنا :
انها حجرة ديكنسون الخاصة بها

. ان يقظة بلا هـــدف هي أعلى
أشكال الصلاة ·

سيمون ڤيل ، مذكرات

(١٠)

كتب ثورو فى مذكراته لعام ١٨٤١ : « أعتقد أنه بامكانى أن اكتب قصيدة وأسميها كونكورد · ولأجل البرهان والتدليل ؛ يجب أن يكون عندى النهر ، والغابات ، والبرك ، والتلال ، والحقول ، والمستنقعات ، والمراعى ، والشوارع ، والمبانى ، والقرويون » :

كان القرويون هم الفكرة التالية ·· وفعلا يعوز كل بند فى القائمة اسم معين ، واسم « والدن » هو تسبيحة للخلاص الذى تحقق · انها بنود مرتبة ترتيبا « جميلا » جدا ، كما صيغت وأعيدت صياغتها ، وصقلت وثبتت فى كل جزء من أجزائها على أسلوب معين ، بحيث أن انتصارها الخاص هو أنها تجعلنا منسجمين معها · ولكن الأسلوب كان شديد الحسم ، ومسقطا دائما من اعتباره مالا يلائم خرافة ثورو عن الانسان الذى يحس بالراحة التامة مع الطبيعة ومع نفسه ·· وكما قال جـــان بول ســـارتر فى مؤلفه « لا مخرج » ، الجحيم هو « الناس الآخرون » ·· سماهم ثورو « الزوار » · وكانوا يقطعون عزلته الكاملة ··

لم يظن ثورو أن الناس كانوا دائما أقوى من أى متغلب عليهم · فمثل « ابيغراماته » ، كانوا ، أشياء منطوقة ، منفصلة ، وليسوا ضروريين لعالمه · لقد كان يقف فى زاوية جانبة » بالنسبة الى أى شىء أجنبى فى كتاب نماذجه من الطبيعة · فالانسان فى الطبيعة يجب أن يقود غيره الى الكمال ، الذى هو

الهدف من الوجود . وهذا مفهوم فقط عندما يشعر الانسان بنفسه وهو تحت عين الله . فالطبيعـــة اسم آخر لغرض الله . وقد يكون أفراد آخرون من بنى البشر عائقا أمام هذا الهدف . وفي الفصل الذى عقده « والدن » عن « القرية » ، يقدم ثورو تفسيرا ؛ فيقول :

في كل يـــوم ، أو كل يومـــين ، كنت أتمشى متنزها الى القرية لأستمع الى بعض القيل والقال الذى يدور هناك بلا انقطاع ، جاريا من فم الى فم ، أو من جريدة الى جريدة ، والذى ، اذا أخذ في جـــرعات دواء « هـــومويباثى »(*) كان فى الحقيقة منعشـــا بطريقته مثـــل حفيف أوراق الأشجار ونقيق الضـــفادع . وكما سرت فى الغابات لأرى الطيور والسناجب ، كذلك سرت فى القرية لأرى الرجال والأولاد ؛ وبدلا من الرياح بين أشجار الصنوبر سمعت قعقعة العربات : وفى أحد الاتجاهات من منزلى كانت هنـــاك مستعمرة من فئران المسك فى مراعى النهر ؛ وتحت دغل من أشجار الدردار والدلب عند أفق آخر ، كانت قرية من الرجال الناشطين ؛ كانوا شيئا غريبـــا بالنسبة لى كما لو كانوا كلاب مروج ، وكل جالس عند مدخل جحره ، أو يجرى الى جحر جاره لتبادل القيل والقال !

أين يوجد فى العالم هذا - اللهم الا فى نيوانجلند صاحبة الفلسفة المتعالية - وذلك عندما كانت دولة الولايات المتحدة تنفجر على الســاحة العالمية - كانت العزلة برضاء تام تستحسن نفسها على حساب الجنس البشرى ؟ فى أى مكان آخر كان سيكون مثل هذا الانسان الحالم كليا ، قانعا بأن يكتب ، و « ليس حتى نصبح تائهين » ، أو فى كلمات « أخرى » ليس حتى نفقد العالم ، سنبدأ فعلا فى العثور على أنفسنا ، وادراك أين نحن . والمدى اللانهائى لعلاقاتنا » ؟ وفى « والدن » الأسماك ، وفئران المسك ،

(*) الدواء أو العلاج « الهومويباثى » (أو المثلى) معروف طبيا .

والنمل ، والثعلب مميزة بسخاء أكثر من « التغيس » جيمس كولينز ، وهو رجل ايرلندى يعمل فى سكة حديد فيشبورج » • ان الذبذبات التى تربطنا بالطبيعة ، المدركة بالحواس ، لا تجسد أحدا سوى هنرى ثورو نفسه •

ومن غير ريب فعزلة « ثورو » الدائمة ، هى عزلة « دينية » • انه برهان على قول الفريد نورث هوايتهيد « الدين هو مانفعله بعزلتنا » • وكان المثل الأعلى عند « ثورو » ، القداسة وهى « تمارس على » فراغ ، حول كونكـــورد • وكان المذبح هو الطبيعة ، ولكن اله هنرى ثورو كان احدى تلك الاشارات اللاسلكية الضعيفة التى لايزال فى الامكان اكتشافها من أنفجار نجمى انتهى عند ملايين من السنين • وفى النهاية استقر اله ايمرسون فى « لانهـــائية العقل الفردى » • وفى هذا الاله آخر مطلب شخصى من غير طريق الكنيسة ، وبرغم الكنيسة ، وضد الكنيسة ، وكانت حياة ثورو بأكملها تعتمد على الابقاء على هذا الأمر ، بواسطة أسلوب كان فى الواقع ممارسة للسعادة ؛ وما كان من الممكن أن تكون ثمة شكوك، أو قلق واضح ، وفوق كل شيء ، منفذ الى التعارض والتناقض • فحياته فى الطبيعة ـ الاهة ـ أعطت ثورو احساسا بالأهمية لم يحس به أبدا فى كونكورد •

(٢)

كان من الطبيعى أن ينسب ثورو صفات مثـــالية لتجـــربته تلك : وقد اعتقد جديا أن الكتابة تتبع التجربة ، ومن الممكن أن تكون بديلا دقيقا لها • فالكاتب كينونة ثابتة ، محققة لذاتها ، يخلق نسخة مثالية من حياته ، وهذه تصبح النسخة المعتمدة •

وقد فتنت اميلى ديكنسون بالكلمـــات كنقط انطلاق ، وان لم تكن رومانسية حيال وجود كان متنوعا الى مالا نهاية ، بقدر ماكان عسيرا أيضا • لم تكن الكلمات نسخا من التجربة ؛ انها غالبا مخترعة • وكانت الكلمات أدوارا لها مهـــام • وقد برهنت فى مايقـــرب من (١٨٠٠) قصيدة ـ ومسودات متتالية لقصائد شعرية ـ أنها كانت قادرة على أن تحيا بالتغير المتواصل فى « الأدوار » التى ينهمك غالبا فى أدائها معا : العقل والطبيعة ، الفاعل والمفعول ، الحياة والموت ، « الروح » ، والنفس

« المرأة » و « أنا » . وليس هدفها تحويل الطبيعة كما فعل ثورو الى فكرها الخاص ؛ انه التعبير بايجاز شديد ، والتظليل الدقيق ، عن دورة بشرية فعلية الى الأبد ، ، تعيد تمثيل نفسها داخل محيط عائلى ! وكل شيء فى حياتها فى قصائدها — خاصة عندما يكون عليها أن تخترعها . وتحظى « امهرست » (عالمها الخارجى) بأضال قدر من التفصيل المادى فى الدورة . ولم يذكر اسم الحرب الأهلية بها . ولو أنها فى ١٨٦٢ — ٦٣ أدت الى كتابتها أكثر من قصيدة فى اليوم الواحد — وبعضها يعد من أعنف قصائدها . لكن كل شيء هناك ، ويشمل الناس الذين احبتهم ، والأسرة التى رأتها مرات أكثر . وهى تسكن فى القرية ، وأنها قريتها . انها « تلسكوبها » العاكس العظيم ؛ ولعل ذلك لأنها لم تقصد أبدا أن تصف « أمهرست » نفسها . كانت « امهرست » هى أمريكا بأكملها ، كما كانت أيضا ، دورة الحياة ..

ثمة بعض الأشياء الباقية هناك
الحزن — التلال — الأبدية —
ولا حتى هذا ينفعنى ..

ثم هنالك تلك التى بعد أن تستريح تحود فترتفع
هل يمكننى أن أفسر السموات ؟
كيف سيظل « اللغز » كما هو !

وهكذا نفهم الدورة اليومية كما لم نفهمها من مجرد الاستعمال الرمزى المفصول فى « والدن » ، أو من قوائم هويتمان عن الأمريكيين فى خلال العمل . وكانت الدورة اليومية هى أيضا ذلك الإلحاح اليومى لكتابة قصائد (ومئات الخطابات التى هى كقصائدها تعبر عن مزاج غريب وفكر سريع) فهى تشمل بعض الهستيريا العلنية وحسا سريعا بالمهزلة « بفراش الموت » ، وبالاستعطاف الجنسى ، والقيام بدور الفتاة الصغيرة أو « صاحبة الجلالة » ، والاستهزاء بخيلاء الذكور . « أية مخلوقات ملائكية رقيقة هى هذه السيدات الفاضلات » . ان جو وادى كونكتيكت يعبث ويلهو ؛ والنباتات والحيوانات التى تقلد ايجابيا المجتمع الفيكتورى ! وفى قصائد عديدة تقول أنها كانت تنبثق الى الصحيفة نتيجة لأنه كان مضغوطا عليها . وكان ثورو ، الذى وجد حياته فى الكلمات ، يعتقد أنها تحل بدقة محل تجربة ما . ولم تحس اميلى ديكنسون أنها قد وصلت محل يوم أو ساعة — ومن غير ريب لم تحل محل الناس الذين تحبهم — بالكتابة . لم يكن الشعر مرادفا للتجربة .

ومن غير ريب لم يكن حلا لأى شىء بأن أقل مايمكن أن يكون ؛ فان مجرد تعويض عن التجربة . ومثل « الله » الذى كانت تفتقده فى رقة ، فان الشعر كان شيئا آخر .

لم ترسم اميلى ديكنسون صورة مثالية للنفس ؛ كانت قريبة جدا منها . كانت على معـــرفة جيدة بالكسل ، والاستغراق فى التفكير الحـــالم ، والفراغ ، واليأس ..

انى نكرة ! من أنت ؟
هل أنت ـ نكرة ـ أيضا ؟

وأقل مايكون فى هذا المقام ، هو اعتقادها بأن هناك احتياجا الى الروح البشرية لتكملة الكون . واذ كانت « منقوعة » فى تراث ثيولوجى (لاهوتى) كان لايزال يمدها باللغة ، للتعبير عن التجربة اليومية ، جعلت هذا التراث موردها اليومي . كان « الدين » هو خلفية حياتها ، ولكن بحثها عن اله حى كان شيئا « ظريفا » غالبا ! ولابد أنها اعترفت بنفسها (بالاضافة الى متاعبها الأخرى) كـ « شكوكية » متكرهة ، سـابقة لعصرها . كانت أول كاتبة حديثة تخرج من نيوانجلند .

وحتى فى أمهرست الصغيرة المنعزلة ، كانت الرؤيا البيوريتانية الجافة عن اله ناظر الى كل شىء ، قد تلاشت وأصبحت احتشاما . لقد حل السلوك النموذجى محل الفوقطبيعى . وما كان يسمح لأحد أن ينسى أن نيوانجلند كانت لاتزال الانجيل الأمريكى ـ الخـاص بالحركات الاصـلاحية . ومع هذا استطاعت اميلى دكنسون ، الى حد ما ، أن تعيش « الديالكتيك » الخاص بالدين القديم ـ النفس الملاحظة لدقائق الأشياء تحت عين الله التى ترى كل شىء . كانت كل لحظة من الحياة ذات أهمية عظمى من الناحية الأخلاقية . وهذا قد جعلها معبرة بلا انقطاع ، وهذه صفة بيوريتانية . لكنها لم تؤكد أبدا الايمان ، حيث لم يكن هنـــاك سوى توق مجرد توق لا أكثر ، الى الايمان . وبقيت وجهة نظرها فى الحياة عسيرة ، تحتمل الخلاف والجدل؛ مباراة أو منافسة . وكانت الكتابة عندها اختبارا للقوة . وكان « الله » ، ولم يكن شيئا آخر ، لايزال صاحب أعظم نفوذ على حياتها . وكان الموت المرحلة التالية للحياة ، لكنه كان قطعا خطيرا للعلاقة مع كل شىء معروف بحيث أنه من الممكن بسهولة تماما تسميته بالخلود ، دون أى اسم آخر !.

وهكذا عاشت بوعي وشعور هما أعقد تركيبـــا مما عرف عن أى كاتب آخر · وأشكال « الأبدية » عند ديكنسون ، ـ كما كانت عند ميلفيل ـ لا يجب أن تكون موضع شك · ولكن حيث أعطاها ميلفيل صفات مادية مطولة ـ البحر ، البياض المشؤوم للحوت ، اللامحدودية ، اختفاء الأرض ، الرغب ـ وكانت عند ديكنسون أسماء لحـــالاتها النفسية · فهى وحدها تدعمها · انها ضعيفة لكنها مثابرة ، كما قال فرويد عن الذكاء ، هكذا ستنخسها وتديرها الى مالا نهاية فى مجموعتها العظيمة المؤلفة من ١٧٧٥ قصيدة ، و ١٠٤٩ خطابا ، و ١٢٤ قطعة من النثر ·

ان ضغط العقل على « الواقع » المحيط بنا ترك سجلا مثابرا وصاخبا عن المعركة ، حتى أن ديكنسون تظل بعيدة عن كل زعزعة للمعتقدات · فهى تزعزع المعتقدات كما هو واضح تماما ، يجعل مكانها من غير الســـهل تحديده · فهى تستهل الشروط التى قام عليها عالمها الخاص ، ثم تنتقل بدون انذار الى أعماق العزلة · فأصعب قصائدها ترتبط معا بصفة شاذة ، فى نظرتها · الجانبية ، المميزة ، والحادة ، الى حد العنف والشدة ··

قل كل الحقيقة ، لكن قلها بنظرة جانبية
فالنجاح يوجد فى الطريق غير المباشر
انها مشرقة بأكثر مما يحتمل فرحتنا الواهنة
فالحقيقة مفاجأة رائعة !

وأسلوب ديكنسون هتاف خاص · فعندما لا يكون متمرسا فى سوق عبـــاراته الخاصة ، من قبيل « محطمة ومنزوية هاهنا » ، فانه يمطرنا بوابل من المفرقعات غير المؤثرة فقصر مدى « نفسها » ؛ ووجازة عباراتها ! والمناطق المحجوبة عن العيان فيما بين الأسماء التى تكتبها بحروف استهلالية كبيرة ـ بين الخطوط الصغيرة الضيقة كعلامات ترقيمها غير المترابطة ـ كل هذا يبدو أنه يسخـــر من القـــدرة القلقـــة على التعبير فى أمريكا العصر الفيكتـــورى · فالتعبيرات التجـــريدية التى بهـــا توجـــه نفسها منزلية الصنع ! كان امرســـون ينشـــد « الحقيقـــة الموضـــوعية ، والعبـــارات الواقعية » · وثورو لم يستطع أبدا أن يقاوم « الأبيغرامات ، والتوريات ، وقذائف صغيرة من خفة دم اليانكى (أبناء نيو انجلند) مفعمة بالتعنيف والازدراء ·· كانا يمارسان « الاقتصاد » · وكانت ديكنسون تحترم امرسون ولكن لابد وأنها ضحكت من هذا القدر الكبير جدا من « البلاغة » المتعمدة ؛

لقد كتبت بدافع من التمرد والاحساس الآن بانها « كالنكرة » : الآن ايضا « كملكة » ؛ نعم ، كتبت كواحدة تساوم لانقاذ حياتها ؛ سطرا بعد سطر ، من أبياتهــا ، وليس كروح « لا نهــائية » · وغالبا ماتندفع الى قصيدة ، وتأخذ جرعة فورية من الموقف فى البيت الأول ـ «جاء يوم فى عز الصيف» ؛ « الأمل ، شىء له ريش » · وأحيانا ترشقنا بكل ثبات بمستهل القصيدة ، « القلب ! سننساه ! » · « ما أن تهت حتى أنقــذت ! » · وهناك داخل قصائدها حالات سكوت عظيمة ليست لحظات انقطاع عن القارىء ، لكنها ايجازات فى الشعور (صفر حول العظم) انها تضيق من المعنى الى حد أن يصبح غير مسموع تقريبا فى غمرة اندفاع تفكيرها المشوش داخل نفسها ·

وفوق كل شىء ، فما يزعزع ، هو قربها من كل انفعال أو حدث أكثر مما هو من « ضالة عالمها » عالمها نفسه ثم انها سريعة الخاطر فى ذكائها :

خصل العشب تنقسم كما لو كانت بمشط ـ
ثم يبدو مدخل موصع ـ
ثم ينغلق عند موقع أقدامك
لينفتح على مبعدة ـ

وها هو ذكاؤها ملىء بنذر التوجس والشر :

هناك شعاع معين ، منحرف ، من الضوء
فى فترات مابعد الظهر شتاء ـ
يخزن ، مثل ايقاع عميق
لألحان الكاتدرائية ـ
بجرح سماوى يصيبنا ـ
ولا يمكننا أن نجد ندبة ،
ولكن فرقا داخليا ،
حيث المعانى ، تكون ـ

ان فى امكانها أن تدفع بقوة بأسمائها الخاصة فى قصيدة ، دون اظهار ارتباط الأسماء بها ؛ وكانت من غير ريب تكتب لنفسها أكثر مما كانت تكتب للغرباء ! لكن تأثيراتها العديدة اللافتة للنظر تأتى من أنها تغير اتجاهها فجأة لتتطلع الى ماقد قدمته · · وفى اقترابها من الشىء الذى تراه ، تدثر نفسها بأحكام ، كما لو كانت مختبئة · وايجــازها المشــهور وجملهـــا

القصيرة . مقطوعة النفس ، مشتقة من مثابرتها على رؤية العالم تارة من أحد الأسطح ، وأحيانا من آخر ؛ وتطوى ثم تطوى الشىء الذى فى يديها . ولم يكن الشعر دائما « ذلك الماضى الذى يندلع فجأة فى قلوبنا » (كما قال الشاعر ريلكا) . فى ديكنسون الحاضر هو الحاضر برمته . وهو وصف علمى للوجود المحض .

(٣)

تكاد كل امرأة تصفها لك امرأة تقدم فكرة
مأساوية وليست فكرة عن الرفاهة .

امرسون : اليوميات ، ١٨٣٨

لم يرسم أحد اطلاقا شخصية اميلى ديكنسون على حقيقتها الا هى نفسها . ومن هنا ، يجب أن نقبل قولها أن ضمير المتكلم (أنا) فى قصائدها ليس هو نفسها ولكن ما « يمثلها » . على أن « السنين والساعات » المسجلة فى عملها تقدم لنا سجلا شاملا لأدق ردود الفعل للاحساس بالوجود . ومهما كانت علاقة المرأة الفعلية بالشاعرة - ومن الواضح أن هذه الشاعرة هى هذه المرأة المفكرة - فلا يمكن أن نمتنع عن قراءة المجموعة المتمردة كواحد من أكمل السجلات التى تركت عن « تاريخ حياة » نعم ، حياة متنفسها الوحيد أصبح ، بصورة مطردة ، الشعر .

ويبدو أن الشعر يأتى مباشرة من استعمالها ضمير المتكلم (الذى يذكر بوضوح باللغة الانجليزية ويكون مستترا باللغة العربية) : « أخاف أن امتلك جسما - » ، « أنا على قيد الحياة - وأحزر - » ؛ « فى امكانى أن أجتاز الحزن - » ؛ « أنا محترسة وحذرة » ، فحصت حياتى الوجيزة - » ؛ « أقطن فيما هو ممكن » ؛ وما يقرب من مائة وخمسين قصيدة تبدأ كرد فعل شخصى مكثف ، للفصول ؛ للتغييرات الدقيقة فى الجو والضوء ؛ لزيادة روحها المعنوية وهبوطها ، لمن وصلوا ومن رحلوا من الناس ، للموت بمنزل جار من الجيران . وهناك قصائد عن الملاحظات الخالصة ؛ قصائد يســـيطر عليها الحماس للتعبيرات التجريدية المكتوبة بحـــروف استهلالية

كبيرة الى حد كبير ، بحيث أن أشد الصور نضارة تتحول بصورة اكثر الى أفكار ؛ قصائد تظهر كما لو كانت صاحبتها هرعت مسرعة فحسب الى حجرتها فى الركن لتدون شيئا يمكنها أن تتخفف منه ، وغالبا ماكتبت لتتخلص من الكآبة والسوداء • ولم تكن حياتها منتظمة جدا كما تبدو ، لأنه عندها لم تكن دقيقتان من الفكر شبيهتين أبدا ! ولكن ما استغرقت فيه هو أن تحيا حياتها ، وكانت على وعى شديد بما كان ينقصها ، وبما لا ينبغى قوله بحيث أن احساسا بالغياب يخدمها ليس فقط لتكثيف قصائدها ولكن أيضا كأفضل تنسيق لقصائدها •

وكتبت فى خطاب ، (أستطيع أن ألتهم باحساس التلاشى ببطء) • لا شىء أصبح حقيقيا تماما للأمثلة على « التغيير » • وهذه فى النهاية تتحالف معا على رحيل الناس ، وانقضاء الحياة ، وعلى ذلك المزيف الممكن « للأضداد » الأثيرة عندها ـ القلب ، السماء ، الأبدية ، الله • كانت تحركها كما لو كانت قطع شطرنج ! وكان الحس بالتغيير يكون أسلوبها ، ويفرض ايجازه • وانتشار « للحالات النفسية » ، وردود الأفعال ، والنزوات ، وجعل الأشياء على هيئة شخوص ، قدرة متسعة النطاق عندها ؛ كما تتضمن المجموعة ابتهاجا كثيرا ، وتغيرا فى المظهر الخارجى من خلال الطبيعة ، وخرابا ! وكذلك تمثل انفعالاتها « زيجات » عديدة جدا ، ومناظر موت ، وأزمات فى حياة عائلتها ، وأصدقائها ، وجيرانها ، بحيث نصبح «متورطين» تماما فى عائلتها •• فهذه الناسكة تورطنا معها أكثر مما يفعل معظم الشعراء !

ولا يمكن لأى شخص أن يقرأ هذه القصائد مرة أخرى دون أن يختبر ذروة الأزمة التى لا عزاء فيها والتى أخرجت كل هذه القصائد • وقراءة المجلدات الثلاثة التى تحوى خطاباتها تعنى معرفة ، عدد المرات التى أرسلت فيها قصيدة بصحبة خطاب ؛ وكان خطاب منها فى استخدامه غير المتوقع للصور كحقائق مطلقة يؤدى مهمة « التقدمة » الأخرى • كما تظهر بعض السطور والعبارات الفردية نفس الحس الملح بالايجاز ـ « ان خطابا ما يبدو لى دائما مثل الخلود ، لأنه يمثل العقل وحده دون صديق معين الصورة : ان الخطابات تدعو الى الدهشة ؛ فهى تبدأ فى منتصف أكثر الأفكار خصوصية ، وترسل الى صديق ما ، أشد صورها سرية ، بنفس تلك الثقة التى تدخلها فى قصيدة بها كفايتها من الكلام المأثور •• وكانت تثق بعقلها

حتى عندما كانت قليلة الثقة بحياتها ! كانت عملية الكتابة عملية مثيرة فهى دخول الى مجموعة من الأفكار والصور الذهنية ، والاحتفاظ تحت النظر بمحيط شامل لأبعد أفكارها • كانت الكتابة « قفزة » تتبع المسار المختلف فى نوعه عن الاحساس باستهلاك الذات ، ذاك الذى كان يهددها على الدوام :

فى امكانى أن أجتاز غياهب الحزن ـ
أن أجتاز بركا بأكملها منه ـ
انى معتادة على ذلك تماما ـ
لكن أقل دفعة من الفرح والحبور
تحطم منى القـــدم ـ
فأنقلب على التو ـ كثملة ـ

ان القارىء يجفل بادىء الأمر لطبيعتها المباشرة ، ولذلك الاندفاع العنيف لهجومها • بل ان المرء يجفل أكثر بمقدرتها على تقديم الكلمات المفضلة كمشاعر مادية محسوسة • كان قاموسها الخاص يستكمل نفسه من المعاجم ، وتقاويم المزارعين ، والخرائط ، وبوجه خاص من شيكسبير ، كاتبها المفضل • كان لشيكسبير مجموعة مفردات كثيرة يستخدمها •• وكان لديها هى « خزانة » بأكملها تحوى أسماء الأماكن ، والأسماء الخاصة بالطبيعة ، والاسماء الكيماوية • « فالبحر الأصفر » ، وكوكينال ، ومازاران ، وكاسبيان كوبرز ، وبزود كلوث هارتس وساكسون ، كلها تنتســب : فى النهاية : اليها وحدها ، ثم هى تجلس منتصبة القامة فى « صاحبة الجلالة » كما كانت تحب أن تقول • وثمة حماسها المندفع فى ملائمتها بين المواقف مما يجعلنا نتذكر اشارة الشاعر كونراد أيكن الى « ذاكيد » (الغلام) • وكانت ماهرة فى اتخاذ وضعية خاصة ، كما ذكر الأخ أوستن ضاحكا مذكرا الناس بطرائفها عندما أخذها مأخذ الجد • وكان فى استطاعتها أن تمثل « المرأة الفخمة ، كما لاحظ « عزيزها القادر على الادراك الحسى » : توماس ونتورث هيجنسون •• الأمر الذى سبب له هلعا عندما زارها ذلك الرجل الفاضل ذات يوم •

وقد لاحظ هيجنسون ، كليبيرالى يسبق زمـــانه ومكانه ، وكرجل شجاع ، ومحترم ، ذلك السطح الخفى فى شخصيتها • وقد أرهقته « قوتها العصبية » • ويلاحظ واحد من أكثر من كتبوا سيرته بموضوعية (تيلدن ادلشتاين) أنه كان :

معتادا أن يواجه الكاتبـات من النساء ذوات الطموح ، على نحو مبـاشر وأن يهـبط بتلك العـلاقات الى مستوى الصدق المحض والزمالة اليومية — كما فعـل ذلك مع هـاريت برسكوت سبوفورد ، وروز تيرى ، وهيلين جاكسون ... وبعد وجد آراء [ديكنسون] عن الحساسية الشعرية وحالة الجنس البشرى ، هما « عين الاسراف فى المبـالغة » « لم أكن قط مع أى شخص مثـله استنزف قوة أعصابى الى هذا الحد الكبير » .

لم يز هيجنسون أن الاستفزاز قد أصبح ضرورة من ضرورات اتصالها المباشر ، والمتعجب ، مع أى من الناس .. ثم ان مدى اعتبار الأشياء ، كشخوص ، فى شعرها كان مدى متسعا جدا بحيث أن من السهل الاعتقاد بأنها جعلت نفسها ذات مرة « موضع سخرية » كما ظلوا يتذكرون لمدة طويلة فى أمهرست » ثم كان أن حبست نفسها مرة أخرى عن عالم الناس بعد أن سمعت من جماعة الاخوات الراهبات وبروعة حياتهن ..

(٤)

الواقع ، يجب أن يؤخذ شعر ديكنسون ، بادىء ذى بدء ، كثورة امرأة شابة . فهناك صرخات واضحة تعبر عن الشعور بالاحباط ، وهناك تشبه بالقطط وتبجح لهـا ريحة الجنس (انه الصـورة الأولى « لمحيط الدائرة » التى تلقتهـا من زاوية حجـرة بمنزل بشارع مين ستريت . وتأخرت جدا فى قبول قيود ما على مصيرها ؛ كان شيئا من قبيل اللهو واللعب أن تفرض على نفسها قيودا عندما تزوج أخوها أوستن من سوزان جيلبرت وعـاشا معـا فى المنزل المجـاور . كانت أمهرست « قديمة » ، ورزينة ، ومشايعة للكنيسة ، وثابتة اليقين . وكانت عائلة ديكنسون قوما لهم أهميتهم . كانت حياة امرأة شابة غير متزوجة . وتقليدية فى محيط العائلة . ومهما كانت صيحات احتجاجها التى غالبا ماعبرت عن سخريتها من نفسها ، فقد كانت تقبل المحيط العائلى والحياة المصاحبة له . كانت أمهرست أشبه بشىء مألوف ، تحب كونهـا امرأة . لكن ضيق مجـال تجربتها الخـارجية يظهر نفسه فى تكرار موضوعاتها ، وصورها عن النضال ، و « فصولها » وطيورها . وكلما غاصت هى أكثر فى أعماق مصيرها الخاص — لتقتحم « محيط » عقل يحيط بها وليس به أى مكان

لعقلها هى ــ زاد اعتمادها على أناس آخرين ، وبعض هؤلاء الآخـــرين من اختراعها هى ٠

ومن غير ريب كانت هناك حالات حب عظيم فى حياتها ، وتكمن وراء شعرها ، كانت تحب عن طريق تحويل الاختيار الذى يفرض نفسه الى نوع من المأزق الضرورى ٠ وبعض خطاباتها وقصـــائدها تعبـر عن صرخات هائجة ٠ « يجب أن تحافظ على الصلة بشخص ما » ٠ ومن المحتمل أن ذلك الذى خاطبته « كسيدها » ــ ولازال مجهولا ــ لم يكن مجرد حلقة أخرى مكسورة ٠ وقد أنعمت بالسلطان على أكثر من رجل واحد ــ قسوسا مثل تشارلس وادزورث ، ومحررين فى الصحف مثل صامويل بولز ٠ وكان الرجال البارزين فى مهنهم كأفكارها المفضلة ظلالا لما هو الهى ٠ وكان ذلك تراثا آخر من أمهرست ، مثل عـــائلة ديكنسون نفسها ٠ ولكن لأنها لم تضرب قط حتى على هذا الوتر ، تحـول ذكاؤها الى مزاح من فرط توقهـــا الى بعض الشفاعة !

وكانت تلعب دور الفتاة الساذجة ، والفتاة المتشردة ، ودور المرأة الغنجة ٠ كانت متقلبة جدا ، ومرنة فى دورات حالاتها النفسية ــ الى حد كبير ، مما يضايق الناس ؛ بل والبهلوانة ، والمهـــرجة المستعدة بفضل انفعالاتها العديدة ــ مما جعلها لا تشبه كاتبا آخر ؛ فهى بوجه خـــاص لا تشبه الأرواح المتحمسة التى سيطرت على الكتابة النسائية بعد الحرب الأهلية مباشرة ٠ كان أعجابها الخاص ، المركز ، موجهـــا الى اميلى برونتى ، واليزابث باريت براوننج ، وجورج اليوت ٠ وكانت هيلين هنت جاكسون ، مؤلفة « رومانا واختيار ميرسى فيلبريك » ٠٠ وهى قصة طنانة يفترض أنها عن ديكنسون نفسها كصديقة مخلصة ٠ وسيكون شيئا مشوقا أن نعـرف مافهمته ديكنسون من تلك « القصص الانجيلية » عن الأماكن الصناعية مثل قصة ربيكا هاردنج دافيز « الحياة فى مصنع الحديد » ، التى نعرف أنها قرأتها فى مجلة « أتلانتك منثلى » عدد أبريل ١٨٦١ ٠ ولكن ما المدى الذى تعزو به معارضتها للنشر ، لكونها امرأة ؟! مامدى احساسها بأنها معاقة ومقيدة ، بل وكانت مرفوضة ككاتبة فى عصرها لأنها لم تكن رجلا ؟٠٠

ولكونها امرأة كاتبة ، فقد أحبت المثابرات ممن يختلفن فى كل شىء آخر ، كما كانت جورج صاند المذهلة تختلف عن مارجريت فولر اللامعة.

المرحة ؛ ولكن كانت تعبر عن نفسها بالرموز • وقد عبرت النساء الكاتبات عن شوزتهن فى المجتمع بطريقــة « مسرحية » • ويظهر نفــسور هاوثورن الدائم من فولر •• ثم ان محاولات امرسون المرتبكة لقبول اعلاناتها العدوانية « للصداقة » تظهر أن « كونكورد » الصغيرة الريفية قد هوّلت استقلال فولر ومقدرتها المتواصلة على التعبير الحى ••

وان كان هاوثورن يعامل من زوجته صوفيا كما لو كان سيد الخليقة ، قد عبر عن نفسه ، هو الآخر ، بعنف ، فيما يخص ذلك « العدد الكبير الملعون من النساء اللاتى يكتبن بعجلة » ، حتى قال : أتمنى أن تجرم عليهن الكتابة تحت طائلة العقوبة ولو بالتضحية بوجوههن بحفرها بصــدفة محارة ! فان ما أزعجه كان « العــدد الكبير » ، والنادى ، القبيلة من الكاتبات الرقيقات العاطفيات اللائى لا يختلفن عن بعضهن البعض من مجلات الفترة • وبعــد الحرب الأهليــة ساعد ذيوع القصص فى « عصر المجلة » الجــديد ـ عندما كان جمهــور القــراء السـائد هو جمهــورا من النساء ســاعد على تقديم عدد كبير جدا من الكاتبــات بحيث أن هنرى جيمس وكان من المفروض أنه يكتب تقــديرا لقصص صديقته كونستانس فينيمور وولسون (فى هاربرز ويكلى ، ١٨٨٧) ، اعترف أنه « فى أمريكا ، على الأقل ، يحس المرء أحيانا بالاغراء لأن يوضح أنهن بذاتهن دون ريب •• عالم الأدب » • ان « شعوره » نحو النساء الكاتبات كان منعقدا دون ريب •

ان عمل المس وولسون هو مثل ممتاز للطريقة التى يبقى فيهــا البــاب مفتوحا بين الحيــاة الشخصية للنســوة الأمريكيــات ، وعــالم المطبوعات ، الذى لا حد له • والذى يجعل هذا العمل هكذا تلك الصفة المميزة ، التى تصادف أن هذا العمل يمتلكها : انه يعبر عن روح محافظة على نحو جوهرى ، وفريد ، انه يتنفس روحــا ستبدو ـ لأجل دلالة خاصة تشير الى النــاحية الأخرى ـ ستبدو محافظة ـ واضعة نفسها فى موقف المعارضة الشديدة لدخولها فى زمرة ذلك العــدد الكبير من العنــاصر الجــديدة التى تعقد الأمور.

وقد شعر جيمس بالراحة لأن كونستانس وولسون المسكينة (التى كان من بين متاعبها الأخرى أن تقع فى حبه) لم تكن واحدة ممن يؤيدون العناصر الجديدة التى تعقد الأمور • وحتى لو كان جيمس متفتحا للشعر (لم يكن كذلك) ووقع شعر ديكنسون بعد موتها فى طريقه ، لكانت حقيقة أن تسبب له ارتباكا • لم تكن تعيش فى العالم « الواقعى » ، عالم المجتمع . فعند « جيمس » كان الأدب مظاهرة من المجتمع ، بينما كانت الشفقة البطولية عند ايزابيل آرثر ، وجراءة ماجى فزفر ، تمثل فضائل مفقودة فى مجتمع يسيطر عليه الرجال ! كان من السهل عليه أن يخص بأعظم تعاطف مع النساء ؛ فمقاومتهن الهادئة ، بل حتى استشهادهن ، فضحا طبيعة المجتمع ، الأوربى والأمريكى على السواء اللذين سحراه • ولكن هل فى الامكان اعتبار أمهرست الصغرى « كالمجتمع » عندما كان يكن احتقاراً شديدا لبوسطن ؟ وكتب يقول بل « انى حتى لا أكرهها ! » ولابد وأن ديكنسون فى كل عزلتها كانت ستبدو لجيمس عقيمة شأن أى شىء آخر هبط هو اليه فى نيوانجلند التى نفض يده منها من زمن بعيد ، وجعلها وراء ظهره •

ولكن أن تكون الواحدة « كاتبة نسائية » كان فى نيوانجلند القـــرن التاسع عشر شيئا يعنى الشهرة • وفى أحد الفنادق فى ولاية مين كانت معلقة ، لمدة طويلة ، صورة جماعية « لمؤلفاتنا من النساء » • ولم تكن قد التقطت صور فوتوغرافية لبعضهن مع الأخريات ، ولكنهن أضفن بالرسم ! وفى وقوفهن معا فى أرديتهن الثقيلة السواد وأردافهن الصناعية الشبيهة بالسور ، كان من الواضح أنهن يقوين ، الواحدة منهن الأخرى ضد أى شىء قد لا توافق عليه واحدة منهن ! كانت هناك هاريت بيتشر ستو ، وجوليا وارد هار • ولويزا ماى الكوت ، ولويز تشاندلر مولتون ، اليزابث ستيوارت فلبس ، وهيلين هنت جاكسون ، وربيكا هاردنج دافيز ، وســارة أورن دجويت ، ومارى ا • ويلكينز فريمان ، وروز تيرى كوك • وبفحص هذه « الكتيبة » المترابطة من « المؤلفات » بعناية - معظمهن بنـات قســاوسة وزوجات قساوسة - فان المرء يحتج فى صمت على أن هاريت بيتشر ستو كانت موهبة كبيرة ، وأن سارة أورن دجويت على الأقل موهبة كبرى ، وأنه كان من الخطأ جمعهما مع نساء كن مجرد متحمسات أو مجرد بارعات - أو مجرد نساء ، ولا زيادة !

ولم يكن لدى هنرى ادامز ، الذى كان متزوجـــا بأذكى امرأة فى

واشنطن ، مديح يقدمه لامرأة أعظم من أنها كانت أذكى من زوجها ! لماذا كان الرجال « القياديون » في أمريكا ــ الرجال بوجه عام ــ ينقصهم اللون ؟! وقد عصر هنري جيمس لكي « يكتب » قصة « أهل بوسطن » The Bostonians ليقول « الذبول في عاطفة الجنس » . فالرجال في كتابه عقماء بوجه عام ، لكن الشخصية التي تمثل المرأة ، أوليف تشانسلور ، كانت عسكرية بشكل ايجابي في مقاومتها للرجال ! وهذا لم ينقذ أوليف من الهزيمة على يدي مؤيد سابق للجنوب رجعي النظرة غير مؤمن بمساواة النساء مع الرجال ، الذين انتزعوا فيريتا تارانت المغلوبة على أمرها من أوليف . وقد استسلم بعض الشيء الى المأساة بتأثير ذكاء المرأة ، الذي لم ينسه جيمس أبدا كما رآه في صديقته القديمة ماريان آدامز . لكن هل كانت أي امرأة ذكية ، أكثر مأساوية من المرأة « المجردة » ؟ ان زوجات مارك توين ، هولز ، لنكولن ، ماكينلي ، اللاتي كن كلهن مصابات بالنيوراستينيا (على حسب « مودة » ذلك العصر) وبعضهن كن غريبات الأطوار ، مثل ماري لنكولن وأيدا ماكينلي ؟ « ذكية » أم لا ، كل أولئك النسوة المعذبات ــ النسوة السلبيات ــ كن هكذا بغياب الحافز الأمريكي العظيم على التماس النجاح من حياتهن . وكتبت ديكنسون وسط الحرب الأهلية تقول : . . .

أي مخلوقات ملائكية ــ رقيقة
هؤلاء السيدات الكريمات المعتد النبيلات ــ
لأسهل على المرء أن يغتصب ذات نسيج مخملي فاتن ــ .
أو أن يدنس حتى نجمة ــ

وفي هذه الأثناء ، ضجت طبقة رجال الأعمال بنفسها من أجل مايسميه وليم جيمس بـ « المعبودة العاهرة » . لا عجب اذ اعتقد هنري آدامز وهنري جيمس أن الرجال الأمريكيين عادة أقل تشويقا من نسائهم . ومعرفة اميلي ديكنسون بالرجال لم تتضمن طبقة رجال الأعمال . كان رجال عائلة ديكنسون ــ الجد ، والأب ، والأخ ، بحكم مهنتهم ، أوصياء على « تقليد اكليركي » نقل الى أسلوب تعليم الشبان ، « المجسد في كلية أمهرست » . وبفضل سيرة أميلي ديكنسون القيمة التي كتبها ريتشارد ب- سوول ، نعرف أن شقيقها أوستن ، ولو أنه أمين صندوق كلية أمهرست كما كان أبوه من قبله ، كان ينقصه خلق أبيه الحديدي (كانت له علاقة غرامية مع زوجة فلكي الكلية ، مابيل لوميس تود) . كان الأب (سكواير ديكنسون) ، قائدا

بطبيعته ، وأمين صندوق الكلية لمدة ثمانية وثلاثين عاما - وعضوا فى الكونجرس من حزب الأحرار (هويج) . وقالت ابنته أنه فى يوم الأحد كان والدها يقرأ فقط تلك « الكتب التى تجلب الكآبة والصارمة » . وفى محاولة كسب ود زوجته المقبلة ، أخبرها ادوارد ديكنسون أنه يتطلع لا إلى المتعة ولكن إلى حياة من « السعادة العقلانية » . وعندما مات كتبت ابنته أن « قلبه نقى ورهيب وأعتقد أنه لا يوجد أى قلب آخر مثله » .

لم يكن لنيو انجلند شأن بعد الحرب الأهلية ، مما يساعد على تعليل ذلك النقاء الرهيب لمعظم أفراد عائلة « ديكنسون » - ممن كان « نوع » عقولهم لايزال متعلقا بمراعاة اعتبارات خلود الذكر فى فترة ادارة الرئيس جرانت القذرة . ولأنها جاءت مفارقة تاريخية كان هذا فى مصلحة شعر اميلى ديكنسون ، ان لم يكن فى مصلحة سعادتها العقلانية . وكان الخير الذى خلفه كتاب نيوانجلند آخر أوراق على « الشجرة البيوريتانية » . وتوطدت مكانة هاريت بيتشر ستو كواحدة غريبة الأطوار ! وكانت سيارة أورن دجويت شخصية متأنقة جدا ، لكنها فى النهاية ترسم صورا « منمنمة » جد هشة لقرى ولاية مين ومزارعها ، ولحياة أناس مهملين تماما . فلم يبد أنها جزء من عصر النشاط التجارى . وكلما ازدادت نيوانجلند تاريخا تقليديا ، مثل كورنوول وبريتانى ، ازداد ثقل حسها بماضيها ، وبفضيلتها الفكرية وعنادها الأخلاقى للقصص التاريخية البارعة مثل « تودد القس لامرأة »(*) . وكان هذا قبل الحرب الأهلية ؛ أما بعد الحرب ، وكما سخر من ذلك جيمس فى قصته « أهل بوسطن » - فقد كان التقليد العظيم قد أصبح حجرا كريما ذا نقش بارز ، و « ألبوما » فوتوغرافيا . كما أصبح اليانكى (ابن نيو انجلند) الذى أسس تراث البلاد الدينى تحفة وشيئا نادرا أو طريفا !

ومع ذلك ، لم يكن لاميلى ديكنسون عالم آخر لتكتب عنه أو منه . كان صوت شعرها مباشرا بشكل خاص ، وتعجبيا ، ومكروبا ، وغريبا فى اهتماماته ، فهو أشد « نداء على الحياة » والحاحا وتركيزا ، يمكن أن تسمعه من أمريكى فى عصرها كله ..

(*) من تأليف هاريت بيتشر ستو .

ولا فى هذا العالم ، يمكن أن نرى وجه (الحكمة) -

« أبانا » فى الأعالى !
يرى ثمة فأرا
مغلوبا على أمره من قطة !

ومقابل كل لحظة وله أو نشوة
يجب أن ندفع ألما وحزنا
بنسبة رائعة ومهتزة
الى مقدار تلك النشوة ·

وبعد ألم عظيم ، يأتى الاحساس بالتمسك بالشكل -
ان الأعصاب تحافظ على « الرسميات » ، مثل القبور -
والقلب العنيد يسأل هل كان « هو » ، الذى تحمل ،
وهل كان ذلك أمس ، أو طوال قرون سابقة ؟

هل تجرؤ أن ترى روحا ، فى درجة الحرارة البيضاء ؟
اذن فاربض داخل الباب -
الأحمر - هو لون النار المألوف -
لكن خان المعدن النفيس الناشط
بعد أن تغلب على مقتضيات اللهب
نجده يتساقط من « كير » الصهر
بلا لون ، سوى ضوء
وهج غير ممسوح مكرس ·

وتركيز الذات ، شىء ، عار (بلا حجب) ، قوى ، يتجه مباشرة الى نقطة موضوع النقاش ، وهو « الوجود المفرد » بكل ألمه ووهمه · لكنه حتى فى القصائد التى تبدأ كهتافات غير مقيدة ، يتقدم فى خط من الفكر الدقيق ! ثم هى تعمل كقياسات منطقية ، بألغاز ؛ كتمرينات ديالكتية ! فضمير المتكلم الـ « أنا » وأسواره ، وأضداده ، وامتداداته ، والأشياء التى ترعبه ، تحارب بعضها بعضا من أجل الهيمنة ؛ فهناك معركة متواصلة مع الوهم

كما هى مع « الواقع » ·· وثمة حاجة الى دفن الروح الشريرة (على أى حال) ··

أحسست بجنازة ، فى عقلى ورأسى
وجماعات المعزين غادين رائحين
قد ظلوا يطؤون ثمة ويطؤون - حتى بدا
أن عالم الحس نفسه أخذ ينهار ··

وعندما تم اجلاسهم جميعا
فان صلاة عامة ، كدوى « دف »
واستمرت تدق - وتدق - حتى ظننت
أن عقلى فى طريقه الى الخدر وفقدان الحس -

ثم سمعتهم يرفعون صندوقا
ويحدثون صريرا عبر روحى
بتلك الأحذية « الرصاصية » ذاتها « مرة ثانية »
ثم الفضاء - بدأ ، يطن بدقات ناقوس

كما لو كانت كل السموات ناقوسا ،
والوجود ، مجرد « أذن » ،
وأنا ، والصمت ، عنصر ما غريب
قد تحطم ، وانعزل ، هاهنا -

حينئذ تحطم لوح خشبى فى العقل
وهويت من عل الى أسفل ، تباعا -
واصطدمت ، عند كل غوصة أهبط اليها ، بعالم
وهنا أتممت المعرفة - ثم -

ان مشكلة الحياة عند الفنان الحديث (وفى النهاية عند كل واحد آخر) هى أن الوعى قد يستمر فى الوجـود لأجل نفسه ، ثم كون المـرء « يقظا » ، وكونه واعيا بشكل متصل حتى مع عدم وجود هدف أو غرض أمامه ·· يعنى ، من وجهة نظر اميلى ديكنسون ، أن المرء حى وأنه يحيا حياة مفعمة بالخطر · وأن يكون المرء حيا معناه أنه وحده مع الوعى :

والقرار الوحيد هو « مواصلة » ذلك حتى النهاية · هذه كانت فكرة مفضلة عند هنرى جيمس وكان يحب أن يضيف أيضا ، « كانت كل دينه » · وقد كتبت أن مهمة الفنان هى حمل « مدى الوعى الى أبعد وأبعد ، جاعلا اياه يتوه فى مايفوق الوصف ··· ؛ ذلك هو كل مفاجآتى أو سرى » · ولم يكن امرسون ، الذى كانت ثورة العصر فى نظره توصيل « الانسان الى الوعى » ، ليعتقد أن مهمة الوعى كانت الصراع ضد الموت · حتى عند الاقتراب من الموت · « أما عن الموت ، فلا شأن له بى » · وأعظم قصائد ديكنسون « لأنى لم أستطع أن أتوقف منتظر الموت » تحمل الوعى الى منظر القـــبر نفسه ! وفى وقت مبكر لم تكن خائفة من تسجيل أوهى للتلميحات عن الموت بكل غرابتها ومفاجآتها ، وهولها الهامشى أيضا ·

هناك شعاع معين ، مائل ، من الضوء ·
فى فترات مابعد الظهيرة ، فى الشتاء ـ
يحزن ، مثل ثقل
ألحان الكاتدرائية ـ

ولم تخش أن تكتب « يصيبنا بجرح سماوى » ـ وكلمة « سماوى » ليس لها علاقة بالمسافات ، ولا بالنعمة الالهية ؛ فهذه القصيدة الاستثنائية هى فى الحقيقة استكشاف لكلمة « جرح » انه التأثير من بعد ؛ الرعدة من رهبة الله بذاتها · بل وأكثر من المعتاد ، وهى الميتافيزيكية والشكوكية ، تقول بصراحة عما يحزنها أنه :

لا شىء يمكن أن يلقنه علما ـ أى شىء ـ
انه خاتم اليأس ـ
وحزن امبراطورى
مرسل لنا عبر الهواء ـ

ويمكن بلاريب أن تؤخذ هذه القصيدة على أنها مجرد لحظة أخرى من الحزن ، أو تعبير شديد التدقيق عن كيف يمكن للشفق فى الشتاء ، بوادى كونكتيكات ، أن يجعل القلب يأسى ويكتئب · ولكن لا يمكن أن تصبح ديكنسون مكتئبة دون أن تثير قضية : « يصيبنا بجرح سماوى » · لم يكن هناك أثر لندبة (رعب بسيط مر بنا فحسب) ، « لكن ثمة فرقا داخليا ـ حيث

توجد المعانى » ، كل شىء داخلى ، ذاتى ، ومن الممكن الا يشكل على الأقل انعكاس لأى واحد آخر • وكل القصيدة قد غلفت بأعمق ود بحيث أنها تدور أيضا عن « اللااسمية • أنها المنظر الطبيعى الناتىء الذى « يصغى » ؛ انه « الأشباح » التى « تحبس أنفاسها » • وعندما يختفى أخيرا ذلك الشعاع المائل المعين من الضوء ، « فهى مثل البعد / فى نظرة الموت » ــ فالشخص الميت ، كما هو واضح للعيان ، وحيد ومنعزل • و « ضمير المتكلم الجمع » قد أصابه « الجرح السماوى » كان أيضا وحيدا تماما ، ولكن هذه القصيدة عن الوعى البالغ فى دقته تظهر حقـا ذلك « البعـد » بيننا وبين الموت •

وقد « مدح » هويتمان الموت • واضطلعت ديكنسون بالفقرة الأخيرة من الحياة وأمعنت فكرها قبل أن يسود البـــطلان ويتغلب وكانت أمريكا « الفيكتورية » قد خلقت مراسم لما قد أطلق عليه اسم « الأريكة المريحة » ــ المهمة الفيكتورية الباكية ، المزدحمة للموت جماعة ؛ فهذا الأمر كان يفترض أنه يمنح عزاء • كان هناك « أدب عزاء » ضخم ارتفع الى قمم عالية متوقعة فى وصف السكون الذى كان به يواجه الموت جماعات المؤمنين : وكان على الميت أن يؤدى هذا على الوجه الصحيح كى يطمئن الباقين على قيد الحياة• ولم يكن هذا دائما ممكنا • وقد قيل عن أندرو شقيق والت هويتمان فى محيط العائلة أنه كان « شديد الرغبة فى وجودنا حوله عندما مات • ويبدو أن الصبى المسكين كان يعتقد أن هذا سيبعد تقريبا كل الرعب من الموت » • ويبدو أن الموت العنيف مثل الذى كان ميلفيل مبتهجا جدا بادخاله فى قصة « موبى ديك » كان معاديا لروح العزاء ، تلك التى كانت طبيعية فى نظر الجمهورية المسيحية • وكان من الممكن أن مايقرب من المليون من الجنود القتلى فى الحـــرب الأهلية قد عوملوا بقداسة من أناس لم يشتركوا فى القتال ، مثل والت هويتمان ، ولكن أناسا حاربوا ونجوا من الموت مثل امبروز بيرس وأوليفر وندل هولمز الصغير ، عبروا عن سخريتهم حول هذا الموضوع • لكن وجهة نظر الجنود الحقيقية التى استوعبها ستيفن كرين فى شبابه هى الدرس الذى تعطيه قصة « شارة الشجاعة الحمراء » • ! كان عليه أن يلمس الموت العظيم ، ووجد أنه « مع ذلك » ماكان الا الموت العظيم ــ للآخرين » •

كانت أسرة الموت قمة التجربة الاجتماعية فى أمهرست ، تسبق حفلات

الزفاف مباشرة وبداية الالتحاق بالكلية · وكانت تقدم فترة انقطاع ليس غير مرحب بها تماما فى مثل تلك المدن الذى أخذ النعاس بمعاقد أجفانها ··

قد حدثت وفاة ، فى المنزل المقابل
أخيرا اليوم ـ
أعرفها ، من ذلك المظهر الساكن
الذى يكون لمثل تلك المنازل ـ دائما ـ

وثم الجيران يندفعون داخلا وخارجا ـ
والطبيب ـ يمضى راكبا عربة ـ
وتفتح نافذة مثل قرنة ـ
على حين فجأة ـ على صورة آلية ـ

يقذف شخص ما ، بقوة ، بحشية الى الخارج ـ
ويسرع الأطفال ـ
متسائلين اذا كانت ماتت ـ كما
اعتدت ذلك ـ عندما كنت صبيا ـ

والقس ـ يدخل متصلبا ـ
كما لو كان المنزل منزله ـ
وقد عرف هو النادبين ـ الآن ـ
والأولاد الصغار ـ بالاضافة ـ

ثم صانع القبعات النسائية ـ والرجل
صاحب تلك الحرفة المروعة ـ
أن يقدر أبعاد البيت ومن فيه

وسيسير ذلك الموكب العابس ـ

من « العذبات » المزركشة ـ ومن العربات ـ فى التو
انه سهل كعلامة ـ
على حدس بالأخبار ـ
فى مجرد بلدة ريفية ـ

وقد قدر على ديكنسون أن تفقد صديقا استثنائيا ، هو فريزر ستيرنس،

فى الحرب • وفى خطاب الى ابنة العم لويز نوركروس عن موت شقيقين من أمهرست•، كتبت مرثية تعبر عن مدى القلق على ستيرنس قبل موته •

أرجو ألا يعاد الى منزله ، باردا ، ذلك الوجه
المتورد •
ابن الأرملة الصغير المسكين ، ممتطيا الليلة •
متن الرياح الهائجة ،
عائدا الى مدفن القرية حيث أبدا
لم يحلم بالنوم ! آه ذلك النوم الخـــالى من
الأحلام !

كان الموت حادثا عاما • كان رهيبا ولكن يمثل مناسبة • وما سحر ديكنسون كان الغوص بعيدا حتى لا يستطيع أى شىء أن يخفيه ! ثم تلك الشكوك الخاصة والارهاب العلنى مما لم تستطع التقوى أن تمتصه • وثمة شىء ما ، مثل اللهو ، يظهر فى قدرة ديكنسون على جعل الموت أســـوأ صدمة ممكنة • ولكن فى الكفاح اليومى الذى شكل حياتها وأصبح موضوع كتابتها ، كان الموت نقطة الضعف العظمى ، أشد نقصان حميم فى القـــوة اللازمة لجسمها الضعيف » فى روحها المعنوية المتقلبة • هذا الكفاح أثار كل سؤال ممكن عن مصيرنا بينما يثير تساؤلات دقيقة عن الانحلال الذى سيحصل فى المستقبل • والموت : هذا الذى بدأ بكل فكرة عن موتها هى ، أصبح موضوعها المفضل كما هو صلتها الرئيسية بالأبدية • وبالنسبة لامرأة متمسكة دائما بهوة ما فى الوعى ، ومشلولة بالحوادث الكثيرة المتواصلة خـــارج بابها ،

هذه هى الأيام عندما تعود الطيور ــ
عدد قليل جدا ــ طائر أو اثنان ــ
عادت لتلقى نظرة الى الوراء ••

هذه هى الأيام عنـــدما تستأنف الســـموات
سفسطاتها تلك السفسطات القديمة ــ القـــديمة
لشهر يونيو ــ من خلال « خطأ » يتبدى بلونين
من ذهب وزرقة ••

كان الموت فى الحقيقة شيئا « لا يقاوم » • وما كان فى مقدور كاتب قصصى أن يسحر بالمنظر النهائى كما حدث مع الشـــاعرة التى ابتدأت غمغماتها :

•• وسمعت ذبابة تطن ـ عندما مت ـ
والسكون مخيم بالحجرة ••
كان كذلك السكون المخيم فى الجو
يتهادى بين تنهدات العاصفة ـ

ويصبح الشخص الذى يموت ، وانتباهنا ، شيئا واحدا • وملاحظتنا الدقيقة التى مارست مرانها طويلا طويلا على الطيور ، والثعابين ، والسحب المندفعة على غير هدى ترى الآن ، فى غمرة النشوة من الصراحة والبساطة ، كل ماهو هناك لتراه العيون •

والعيون من حولنا ـ قد عصرتهم حتى جفوا ـ
وكانت الأنفاس تتجمع فى ثبات
لمواجهة تلك الهجمة الأخيرة ـ عندما يشاهد
الملك(*) ماثلا فى الحجرة ـ

من غيرها ، يبدو مفكرا كما لو كان من فوق فراش الموت ، سوف يبتكر فكرة « الهجوم الأخير » ـ ويجعله فى صورة « ملك » بينما الموت نفسه لا يمنح شيئا سوى مجرد الأثر ؟ الموت هو ، القوة الأسمى ، التى تجعل الميت صغيرا حقا ، بل وحتى « جذابا » !

لقد أوصيت بهداياى التذكارية ـ وتخليت عن
كل جزء منى
يمكن التخلى عنه ـ

ولكن فى النهاية ، يتبدى الوعى متصارعا مع نفسه (كما هو الحال دائما) ليحفظ بعض الانتصار لنفسه ضد الكون الأعظم الذى له كلمته ، كلمته الأخيرة ••

(*) كناية عن ملاك الموت (المراجع)

ثم حدث
أن تدخلت ذبابة ـ

بطنين أزرق ـ مذبذب غير ثابت
مابين الضوء ـ وبينى ـ
ثم أظلمت النوافذ ـ وحينئذ
لم أستطع الرؤية ، لأرى

(٥)

لم يجـــد أصحاب الفلسفة المتعـالية ، الرومانســية ، فى الموت مصدرا للازعاج . وكان ثورو متغطرسا على نحو مدهش فيما يخص علاقة عدم الارتبـــاط بين الموت وبينه . وقد كتب ذات مرة الى امرســـون ، يقول ، « ما أوضح أن تقول بأن الموت هو فقط ظاهرة بالنسبة للفـــرد أو الطبقة . ذلك أن الطبيعة لا تعترف به ، فهى تجد نفسها مرة أخرى فى أشكال جديدة دون ماخسارة . ومع هذا فالموت جميل ينظر اليه كناموس وليس كحادث عارض ـ انه شىء مألوف ، وحتى ، كالحياة ذاتها » .

وعندما جاء أخيرا دور ثورو ليموت ، قال شريف كونكورد ، سام ستابلس ، عن ثورو أنه لم يسبق له أبدا رؤية رجل يموت فى هذه الطمأنينة الكاملة .. حتى « اشمايل » ، تلك الشخصية التى ابتكرها ميلفيل كان فى امكانه أن يفتخر فى طرب قائلا : « هنا يحاول الحصول على غطسة باردة بهدوء ورباطة جأش الى الموت والهلاك ، والشيطان يأتى حتى بالأخيرين والمتخلفين فى آخر الصف » . ثم ختم ثورو قصيدته النثرية الجميلة ، كتاب الطموح الشامل الذى جعله وحياته شيئا واحدا ـ ختمها بالربيع وبرمز واحد آخر عن البعث :

كل واحـــد قد سمع القصــــة التى انتشرت فى
نيو انجلند ، عن حشرة قوية ، وجميلة ، خرجت
من ورقة متحركة ، وجافة ، من غصن من خشب
شجرة التفاح مصنوعة منه منضدة قديمة ، كانت
تقف فى مطبخ مزارع لمدة ستين عاما ، أولا فى
كونكتيكات ، وفيما بعـــد فى ماساتشوستس ـ

ومن بيضة وضعت فى الشجرة الحية قبل سنين
طويلة سابقة ٠٠٠٠ فمن ذا الذى لا يحس بايمانه
فى البعث والخلود ، وقد تقوى يقينه بســـماع
هذا الأمر ؟

وهكذا تنتهى « والدن » فى جدل : « تلك هى صفة ذلك الصباح الذى لا يمكن أبدا أن يجعله يبزغ ويشرق مجرد مرور الزمن ؛ وما كان فى امكان ديكنسون أن تكتب « مجرد مرور الزمن » ٠ لأن « الزمن » كان شيئا يعنى عندها أكثر من ملكيتها الواحدة ، انه لم يكن شيئا يوجد ما يبزه أو يكسفه ، وقد كتبت لهيجنسون « الله عز وجل كان يتفوق على كل شىء ؛ وكانت هى الوحيدة فى عائلتها التى لم يكن من عادتها أن تطلب شيئا من الله ! كان الله عز وجل عندها فكرة ، وليس شخصا ٠ كان هو التشوف أو التطلع الأعظم ٠ وقد قال تولستوى لجوركى أن « الله عز وجل هو اسم « أمنيتى » ٠ وان لم يكن الله عز وجل دائما شيئا حقيقيا ، فالموت كان يحول الحياة نفسها الى فكرة ـ أصبح هو الفكرة النهائية ، كما هو فكرتنا عن كل شىء نهائى ٠

لم يكن فى امكان ديكنســـون أن تحول الموت الى « قانون » ـ أو « تمتدحه » ، كما فعل هويتمان ، لأنه كان مستحيلا سبر غوره ؛ والحياة مع الموت كحادث عظيم فى حياتها ، والسماع عن الموت كل يوم فى ذلك العام من الحرب الأهلية الذى شاهدها وهى تكتب قصائد أكثر عددا مما كان هناك من أيام ! لقد عاشت فى صلة حميمة مع الموت ، كما اعتاد الناس أن يفعلوا فى القرن التاسع عشر ! انه لم يكن شيئا يمكنك أن تحذفه من سجل أحداث اليوم المعتادة ٠ ولكنه لم يكن أيضا ، مع أى ادعاء لليقين ، ذلك الجسر المؤدى الى « عالم أعلى مرتبة » ٠ ولكنه من غير ريب كان جسرا ٠٠ ثم كيف ، عندما تصل اليه ، وتدنو منه ، وتضع يدك عليه لأجل ماينبغى أن يقوله لك بشأن المرحلة التالية من الوعى الذى مايزال مشكلا لمهمة الحياة ٠٠

كان الذى سحر ديكنسون الشاعرة كل جزئية وكل تفصيل من ذلك الوعى الذى يموت ٠ وكان استثمار حياتها بأكملها فى القصيدة كعمل فنى منمنم قد جعلها ترى أن مجرد قصيدة من الشعر الغنائى ممكن أن تعبر عن قدر كبير جدا من الحقيقة المطلقة ، وعن ذلك الخيال الشخصى البالغ النقاء عن السفر فى عالم الموت ، بصحبة العقل الموازى له باشراق لتلقى ماهو جديد ٠

ومن الممكن أن يشمل القصص النثرى مثل هذا الموضوع الدقيق ، ولكنه سرعان مايتغاضى عنه وهكذا ، فعلى القصيدة والرحلة الى الموت أن يكونا متماثلين ليجعلا من اتضاع حالة البشر ، ذلك المستقبل الحقيقى للعمل ٠

وليس يوجد ثمة شيء من عصره ، أو مكانه ، يبدو جد ساحر وفاتن مثل القصيدة التى تبدأ هكذا :

لأنى لم أستطع التوقف فى انتظار الموت
فقد توقف هو ، برفق فى انتظارى ـ

ولكن فى ذات الوقت الذى نصل فيه الى النهاية ، نجد أنه :

منذ ذلك الوقت ـ مرت قرون عديدة ـ ومع هذا
فأنها تشعر كأنها أقصر من اليوم
وقد حدست أولا أن رءوس الجياد
كانت متجهة صوب الأبدية ٠٠

ان فى امكاننا أن نجرب رعشة الرهبة التى وصفها غوتيه كأعلى تعبير عن تقدير عظمة الكون ٠ والذوق العظيم فى هذه القصيدة المصقولة ـ التى تبدو على السطح رزينة الى حد كبير وساخر ـ هو أنها ، اذ تربطنا بتلك « البرعشة » الأخيرة ، تتركنا مع اللغز الكامل ، موجزة محكمة ، لا تدحض ، منيعة لا سبيل اليها ! كانت رءوس الجياد فى اتجاه الأبدية ؛ ولا مجال للعودة ٠ وتأثير القصيدة هو تمثيل عملية « الموت » ـ وفى فقرة من الشعر وراء فقرة نرى أقل فأقل مما نمر به ، ماسرعان مايكون وراءنا ٠

مررنا بالمدرسة ، حيث ناضل الأطفال
فى عطلة ـ داخل « الحلقة »(*)
مررنا بحقول الحبوب المحملقة ـ
مررنا بالشمس الغاربة ـ

ماذا كانت تلك الأبدية المشهورة ؟ هذا مالا نستطيع أن نعرف ٠

(*) حلقة اللعب أو الرياضة (المراجع) ٠

ثمة الكثير جدا فى ديكنسون يبدو كرمز ، لكن الكلمة الرئيسية فى السطر الرابع من الفقرة الشعرية الأولى ، الخلود ، لا ترمز الى أى شيء ! انها مجرد حالة ذهنية · فالشاعرة تصف الرحلة فى عالم الموت (فلا شيء كان مألوفا أكثر منه فى عام ١٨٦٣ ، مع ورود الأخبار تباعا من جبهة القتال) · والشاعرة توعز الى اقصى حد بموت الضوء ، والغرابة التى يطول أمدها ، ثم ذلك الادراك العاجز لما لا يمكن استرداده · أو نقضه ·

توقفنا أمام منزل بدا
كانتفاخ فى وجه الأرض ـ
وكان السطح(*) بالكاد ظاهرا ـ
حتى غدا « الافريز(**) ـ داخلا فى سطح الأرض

ولعل « الصدمة » هى أقوى احساس لنا بالموت ، طالما أن من الممكن أن نشعر بصدمة · وتعطينا ديكنسون الضعيفة احساسا مفاجئا بأقصى مايمكننا معرفته · فنحن نصاحب هذا الاحساس طول الطريق · ولا نتعامى عن شيء · نرى الروح البشرية ممطوطة وممدودة الى أبعد حد ، والبسالة تطوق تلك النهاية الكلية للأشياء · وكانت هى ، وحدها مع هذا كله · ولكنى « سوف ألتهم الاضمحلال على مهل » ·!··

(*) سطح البيت (المراجع) ·
(*) الأفريز الأعلى لبناء البيت (المراجع) ·

الفصـــل الثـــامن

أبناء الظروف : مارك توين

أمريكى فقط هو الذى قيض له أن يرى
فى حياته ، نمو مأســـاة كاملة من
الحضارة ، منذ اقتلاع الغابات فى
المرحلة البدائية ·

برنارد شو الى هاملين جارلند، ١٩٠٤

تقدمت فى الحال ، دون خطة معينة ،
لكننى معتمد على العناية الالهية لوضع
الكلمات الصحيحة على لسانى عندما
يحين الوقت ؛ لأنى لاحظت أن العناية
الالهية كانت تضع الكلمات الصحيحة
على لسانى ، اذا تركتها وشأنها ·

مارك توين ، هكلبرى فين

كل مـــا أردته هو أن أذهب الى
مكان ما أردته كان تغييرا ·

مارك توين ، هكلبرى فين

(١)

كان أحمر الشعر ، طوله خمسة أقدام وثمانى بوصات ؛ كان يحب أن يجعلها خمسة أقدام وثمانى بوصات ونصفا ! وكان يتحدث باستمرار · وكان لديه تشدق فى الكلام كالمهنيين ، وخفة طنانة حتى فى المس ، مما صدم وليم جيمس كدليل على انحراف فى الخلقة ·· وأما أخوه هنرى فكان كتعبير عن الكآبة · ولكن من فوق منصة « المحاضرات » التى عمل منها طول حياته كان مصدر سرور للجماهير من عمال معسكرات المناجم فى الغرب الأمريكى

فى ستينيات القرن التاسع عشر حتى عصر فيينا زمن فرويد فى التسعينيات من ذلك القرن · وقد اعتاد أن ينتقل الى خشبة المسرح الذى يخطب منه أحيانا فى « خفين » !! واضعا يديه فى جيوبه ، وأن يحملق بلا شعور أو عاطفة الى الوجوه المنتظرة بحماس حتى تدله القهقهات الأولى على أنه قد وضع هؤلاء المنتظرين تحت رحمته تماما · وكتب هاولز فى « صديقى مارك توين » يقول « أن تأثيراته المدروسة بعناية اعتادت أن تصل الى الصفوف الأولى فى مكان الأوكسترا أولا ، تتزقزق الى ضحك ، عائدة الى الواقفين عند الحائط ، ثم فى انبعاث دقيق تعود ثانية الى مقاعد مؤخرة الأوركسترا وهكذا ترتفع من شرفة في أعلى المسرح الى شرفة حتى تتراجع ، طوفانا من التصفيق من أعلى صفوف المقاعد المزدحمة » ·

كان عليه فقط أن يعمل بعض الأصوات الساخرة بلطف كى يتركهم « يصرخون » من البهجة ، وكانت كلمات « يولولون » و « ذهول » من بين كلمات صامويل لانجهورن كليمنز المحببة · كانت تمثل التدفق الخام ، والكلى ، وغير المحدود للمتعة التى يتوقع أن يثيرها بمجرد الحديث ! كان ذلك البطل « الهزلى » وكان أكثر الأصوات اتقانا ، تلك القادمة من الغرب · وعندما كان فى أواخر الستينيات من عمره ، وعاش فى الشارع الخامس السفلى ، كان الناس يسرون عند رؤية مارك توين وهو يتحدث الى صديق ، ويتبعونه فى الطريق لأميال · وكان هاولنج يمثل « مقياسا للشعور » ؛ وكان الازدراء الذى يكنه متطرفا وبنفس المقدار · ثم ان الوضوح الظاهر لمشاعره وايجابيتها تفسران لمعان أسلوبه · فأى شىء قاله ، بسبب الثقة التى يقول بها ، كان يبدو صحيحا · وقد ظهر هذا كله ليس فقط من حبه للكلام ومن مهارته فى الكتابة ، ولكن من استمتاعه بنفسه ، الذى كان ينشره فى كل الأنحاء تماما مثل دخان سيجاره المشتعل دائما · وكان هناك تقليد فى الجنوب وعلى الحدود وهو « أن يبيع » المرء نفسه بالحديث · وقد اعتاد أبوه (وكان مهاجرا من فيرجينيا الى ميسورى وفشل فى أن يكون ثروة من « أرض تنيسى » التى اشتراها ذات مرة) ـ اعتاد أبوه أن يحدث أسرته عن حلمه بأن الأرض سوف تجعلهم يوما أغنياء · وأصبح الحديث هو مجرد اظهار القوة · هذا الأمر المحبب عند ابنه ·

ولمدة طويلة قبل أن « يذهل » كل أولئك المتنقلين من مكان الى مكان ، والمنقبين عن « المعادن » مثل الذهب والنفط ، والمقامرين ، والصحفيين

الآخرين الشاردين فى نيفادا ، (ولابد أن الشاب سام كليمنز فى «هانيبال» بدأ فى تأثيره مثل بطله توم سوير) - قبل هذا كله ، كان قد سبب الذهول للناس فى موطنه بقدرته على الابتداع وبحديثه الشيق • ولقد تكون أسلوبه من فرط استمتاعه بنفسه طوال حياته (كمؤدى) وممثل ! وكان دفعه الدائم (للمؤدى) الى الأداء هو صدى لادراك هذا الولد الخالد بأنه محبوب وأنه نجم ! وكان يتوقع أن الناس سيتعلقون بكلماته ، قاصدا على الدوام دائما أن « يذهلهم » ، أن يسودهم • وكانت حرارة أسلوبه تخفى ذلك الخوف الخام الذى أدخله فى « هكلبرى فين » ، وعنف « اليانكى من كونكتيكات فى بلاط الملك أرثر » ••

كان المحبب ، الرابح ، فتى جيم داندى « الأمريكى تماما » (وكرجل : فى سن الشيخوخة تحدثت عنه بطانته « كملك ») • ومثل كثيرين غيره وكابن أخ أو أخت عائش حقيقة ، كان دائما على خشبة المسرح ؛ وكان القاؤه ساخرا ، ورسالته تقوم على الملاحظة البارعة •• وكل شىء بالأسلوب « الأمريكى » الصميم • وماذا كان ذلك الأسلوب (الآن) سوى « اللادينية » والشكوكية فى كل الأشياء ، والانحلال ، فى أى اتجاه ، للحقائق الأبدية ؟ ولا أحد أبدا قبل الحرب الأهلية ولا أحد ليس من الغرب كان يمكن أن يجند قبل ذلك الوجه اللامعبر (وجه لاعب البـــوكر) لكى يذهب « بالطمأنينة الهادئة لمسيحى بأربعة آسات » ! وفى مارك توين اتجه كل شىء للتعبير عن الشك ، ولاخفاء العداء ، بالضحك من شىء ما ، أو شخص ما ، معروف ومشهور • كان جنوبيا ينتمى (للكنيسة المشيخية) مزدريا مثالية « اليانكى » التى تنتمى لفلسفة السماء « الزرقاء المتعالية » ؛ ، وصبيا فقيرا من عائلة كانت لاتزال تعتقد نفسها صاحبة « منزلة رفيعة » ، وكان دائما هستيريا لتوقعه ثروة من « أرض تنيسى » • كان أنانيا يغلب غيره وفى نفس الوقت كان على الدوام معرضا للهجوم ؛ وكان قد اكتسب فى معسكرات المناجم ، والحانات ، ومكاتب الصحف غرورا وزهوا خاصا • كان دائما الفائز فى الحديث ، وأسرع « فم » فى مدينة فيرجينيا ، سان فرنسيسكو ، وهاواى •

وكان الذى كون « أداء » مارك توين الخالد هو ذلك الهجوم الخافت ، ولكن الجلى ، على العقيدة ومن يعتقدون ! وبصرف النظر عن مدى الصداقة التى استمرت حتى نهاية حياته ، بينه وبين القس جو تويتشل ، وبصرف النظر عن المرات العديدة التى أكد فيها « لليفى » أنه قد يكون قانعا بالذهاب

الى الكنيسة ـ كغيرهم فى مجموعتهم الغنية فى هارتفورد ـ كان من بين الأشياء البارزة ، والعديدة ، التى هى موضع كراهيته : الكنيسة ، ومن يترددون على الكنائس ؛ واجتماعات الصلاة · والأشياء التافهة من جانب رجال الدين المثبتين لارضاء الناس · وكشخص عميق فى انتمائه الى الطبقة المتوسطة ، رغم حبه للايذاء ، كان كذلك النمط الذى يمثل « واضع اليد على الأراضى » المتبجح ، الصاخب ، المهتاج ، وغير الواثق ، الذى استخدم تجاربه « الرخيصة » لكى يستحث « الجـودة » دون أن يضحى ، مـدى لحظة ، بعدوانيته ضد واحد واحترامه لآخر · كان الشعور بالذنب ـ لأنه روح منقسم ـ هى « مأزقه » الذى حوله الى أعظم عمل فذ له ·· ولم يكف مارك توين أبدا عن أن يكون « المستر كليمنز » ··

وكان الذى أثار الضغينة الى أقصى حـــد (فى طبيعـة تزدهـــر بالتهيجات) هو افتراض المسيحية لمبدأ الوحدة ، ولخليقة تشرف عليهـا العناية الالهية · لم تكن الحقيقة فى هيئة منظمة أو عقيدة منظومة ، لأنه لم تكن هناك حقيقة واحدة ! ومن غير ريب لم تكن فى العقل وحده ، كما بشر بذلك امرسون · لم يكن هناك شىء سوى القطع المختلطة من طبيعتنا البشرية الخام · كانت هذه الواقعية حاسمة فى شعبية مارك توين الثابتة ؛ وهو بعد « كوبر » ، كان أول كاتب أمريكى مهم تحول الناس اليه لأجل المتعة فقط ، دون تفكير فى تحسين أنفسهم ! وكما كان كتابه العظيم الأوحد مثلا لما يسميه الفرنسيون بـ « القصة النهر » ، أى القصة التى تحمل الحيـاة معها الى الأمام مثل نهر ، والمتقلبة مثل النهر العظيم الذى يجرى خلال قصة « هكلبري فين » ، هكذا كانت عبقريته دائما ، الى حد ما تتجه الى التفصيل ، وليس أبدا الى الصيغة المجردة · وبعد مارك توين بدا الكثير من الكلاسيكيات الأمريكية الأولى شديدة العاطفية والحماس · وقد جعله جمهوره الكبير ـ المتزايد دائما ، فى أوربا كما فى أمريكا ، الكاتب الأمريكى الذى حظى بأكبر حب وظفر بأحسن مكافأة · كانت فكاهته ـ دائما تهاجم ـ من غير ريب غير « متحمسة » لشىء معين · كانت تنقصه الارادة الفكرية ليعطى الحياة شكلا واحدا مسيطرا · ولم يحتاج عمله الى أى تدريب لمقابلة « الكابتن آهاب » عندما صاح الرجل العظيم بتبجح : « من أعلى منى ؟ ليس للحقيقة حدود ! » ·

وقد خاطبت « طبيعية » مارك توين الشـــهيرة ، ومقدرته التى فوق متناول أى شىء آخر على اســـباغ صبغة الأحـــداث المتسلسلة المترابطة

على الحياة ـ خاطبت جيلا لم يكن مروعا ، كلية بالاعتراف بانه لم يكن ثمة ارتباط بالضرورة بين الانسان والكون ! وكان نبوغه فى الارتجال ـ أمرا هاما قدر موهبته فى السخرية ٠ فلا شىء كتبه فى حياته ـ حتى ولو حتمية « ماهو الانسان ؟ » أو احتجاجاته العنيفة فى شيخوخته على نزعة الثقة والرضا عن الذات الأمريكية القديمة ـ كان أمرا مقصودا لجنس من الحجاج كى يستفيدوا منه ! وقد كتبت أسوأ كتبه ، بتلقائية ، كأحسنها ! ومعظم مشاريعه تشبه خطط واضعى اليد على الأراضى فى الغرب ، والتى أخفقت اخفاقا تاما ، وقد اعتقد أن « جان دارك » أفضل كتبه ، وقد تخلى عن « هكلبرى فين » ست سنوات وفقا لمبدأ أنه « طالما أن فى مقدور « الكتاب » أن يكتب نفسه ، كنت كاتبا لما يملى على أمينا ومتشوقا ولم يفتر جهدى ، ولكن فى اللحظة التى حاول فيها « الكتاب » أن أنقل الى دماغى جهد العمل من أجل ابتكار مواقفه وقيادة محاوراته ، كنت أبعده وأسقطه من فكرى » ٠ وعندما تناول الكتاب ثانية ،لم يفهم مقدار ماكانت تتحرك فيه هذه « القصة النهر » وهى تنساق فى مجرى عميق خاص بها ٠ وقبل أن يحول الفصول العشرة الأخيرة الى توم سوير ، أدخل فى أعنف مناظر الكتاب ، واقعة مقتل بوجز ، وبساطة الناس فى (بلدة الحصان الواحد الصغيرة فى منعطف كبير) ـ هذه الحقيقة الكريهة ، ذات الطابع الكوميدى مع ذلك والمكتوبة برمتها من داخل « مجتمع جنوبى » ٠

لقد حلم امرسون أن الكرة الأرضية وهى تدور فى الفضـــاء كانت « تفاحة » ، وأنه أكلها ٠ وبالمقابلة مع الارادة الرومانسية لامتصاص العالم داخل المرء ، جعل مارك توين العالم يضحك وهو يفضح الظلم والخداع فى الطبيعة البشرية ٠ وقد خفف من الحقيقة الرهيبة بالاستمتاع بأدائه كثيرا جدا ٠ لم يكن هناك شىء يخشى منه ـ حتى الآن ٠٠ ولم يصبح مارك توين قاتما الا عندما ادلهم القرن ٠ واحتفظ اللاعب المؤدى بمظهر متكبر معين ، مثل الكولونيل شربورن فى « هكلبرى فين » ، ساخرا من الغوغاء الذين أتوا ليشنقوه دون محاكمة ٠٠ حتى وهو يستعرض ساكن الحدود الجديد فى الغرب ٠ وقد ازدهر أمره فى كل العـــوالم الأمريكية الممكنة ، وكان حرا فى التعليق على أى شىء بطريقته الخاصة ٠٠ كما كان عاملا « مذيبا » لركام العادات القديمة ، فى حين كان من الجلى أنه ظل يحتفظ ببعض الاستقلال المصحوب ببعض الامتيازات ، وأن أى « جنوبى » طيب بمنزل آبائه وأجداده ٠٠

(٢)

من المفروض أن هنرى جيمس قد قال ان الناس البدائيين فقط هم الذين فى امكانهم أن يستمتعوا بمارك توين · وكان مارك توين دائما أكثر شعبية فى انجلترا من جيمس ، الذى لم يكن ذائع الصيت هناك على الاطلاق ·· كان محبباً فى قارة أوربا ، حيث لم يكن جيمس ليحظى بجمهـــور على الاطلاق · وبالطبع لم يكن ذلك « العجوز الشيق ، البائس ، وهو العزيز م· ت· ، – كما كان جيمس يتنازل فيدعوه بذلك بعد مقابلتهما الوحيدة – لم يكن أكثر « بدائية » من جيمس نفسه · فكان شديد الاحترام من أجل خـــاطر نفسه – لكل اللبـــاقات الفيكتـــورية · ولكن لنشـــأته مع الريف [وهو مالم يتحقق قط لجيمس] ثم امتصاصه لقلقه ، وتطرفه مابين الفقر والغنى ، واشتهائه ، غير المصقول للقوة والمركز ، والصيت ، كان من الطبيعى أن يجعل من نفسه متوحدا مع الكثيرين من الأمريكيين الذين كانوا يتناحرون على الدوام ، وهم قادرون بصعوبة على الاحتفاظ برؤوسهم فوق المياه ! كان جيمس يعطى الأولوية فى الترتيب لانطباعاته الخاصة ؛ وهذا جعل أوربا مقدسة كالمصدر المفضل لانطباعاته كافة ·· وأول كتاب لمارك توين « الأبرياء فى الخارج » (١٨٦٩) – أخذه ، على نحو نموذجى ، الى أوربا وأماكن أخرى مقدسة (كمدمر) أو (مخرب الممتلكات (الوندال) الأمريكى » ·

وهاتان الموهبتان ، البارزتان فى مجال السرد القصصى ، والمنتميتان الى زمان ومكان يرجعان الى العهد الذى بدا فيه الفن القصصى الواقعى – يهيمن على أدبنـــا – لم يحسبـــا أنهما كانا يعيشـــان فى نفس الزمان والمكان · لم يستطع الواحد منهما الوصول الى الآخر · وقال مارك توين انه يفضل أن يكون « ملعونا من سماء جون بنيان » عن أن يضطر لقراءة البوسطنيين » . التى من المتصور أنها قصة جيمس الوحيدة التى قد يكون مارك توين حـــاول قراءتهـــا لسخريتها من نيو انجلند المحترمة · ولكنه كما اعترف لكبلنج لم يكن يقرأ القصص على الاطلاق ؛ كان يفضل السير الذاتية والتاريخ ، أو كتب « الحقائق » · فالعبقرية القصصية وعناد أمريكا القرن التاسع عشر سمحا لجيمس ومارك توين أن يخلقا أضدادا فى السرد القصصى ، والشـــكل الدرامـــى ، بل فى الأدب نفســـه مع احتفاظهـــما بتماثلهما كأفراد ·

وفى النهاية وصلا ، كلاهما ، الى ماسماه جيمس « تخيل الكارثة » ـ ثم من جيمس ، بسبب تقليده المحافظ ـ كانت أوربا المقدسة فاسدة فى رأيه كأى شىء آخر ؛ ان مارك توين لم يخذله شىء مثل النجاح • ولكن الكوارث كانت هى وحدها القشرة الخارجية التى تحوى الرأسمالية ، اله الحظ والمصادفة العظيم ، جوهر القصة « البلزاكية » عن العظمة والتدهور التى عاشت خلالهما كل نفس طموحة الى غضون القرن التاسع عشر • وحاول جيمس الذى كان عليه أن يقـــول ان نقطة البـــدء فى كل عمل له كانت « الوحدة » ـ أن يجد فى مجتمع فحصه فى خياله ماكان قد يئس من العثور عليه فى نطاق الحب الدائم • ووصل مارك توين الى القول بأنه « كلما عظم الحب ، عظمت المأساة » • حتى النسوة فى عائلته كن ضعيفات جدا بحيث لم يدعمن مطالبته بالطمأنينة الدائمة ، فزوجته وبناته كن معتلات الصحة ، وتوفين تباعا وتركنه عائشا ••

ولكن من غير ريب ، كان جيمس ومارك توين أمريكيين ينتميان الى عصرهما ومكانهما • وكلاهما بدأ الحياة تحت حكم أب متدين بشكل جد بالغ ؛ فأصبح جيمس لامباليا بالدين « المنظم » ، وأصبح مارك توين معاديا للدين كذلك وكلاهما كانا « متجولين » منذ سن صغير جدا ؛ وكلاهما كان ينقصهما بشكل هام « طابع الجامعة » الذى يحافظ على التقاليد ، ذلك الطابع الذى كان أشجع عقولنا المتأملة ـ هويتمان ، وميلفيل ، وديكنسون ـ خالين منه أيضا ، وأصبح كلاهما من الشخصيات الأدبية البارزة فى سن جد مبكرة ؛ فدائما هناك بعض الجمهور بالنسبة لجيمس ، ثم جمهور متحمس بالنسبة لمارك توين ؛ وكانا منتجين لا يعرفان التعب فى السبعينيات من عمر كل منهما • وكان كلاهما من الكتاب « النجوم » للمجلات الجديدة التى جعلت الفن القصصى شاغلها دائما فى زمنهما • ومع ذلك كان كل منهما « شاذا » على نحو متزايد ، وقلقا فيما يتعلق بالتيار الرئيسى فى الفن القصصى باللغة الانجليزية ؛ وقد شعر كلاهما فى شيخوختهما أن جمهوريهما لم يعد يجارى أصالتيهما أو قوتيهما المستقلة • وكلاهما ، رغم نجاحهما فى المجتمع ، قد قضت جاذبيتهما للعظماء والأقوياء (خاصة مارك توين الذى كان ساحرا) على المنعزلين الأمريكيين مثل هاوثورن ، وميلفيل ، وديكنسون ، وهويتمان•

ومات والد مارك توين التابع لمذهب « كالفن » الدينى الصارم ، مفلسا عندما كان ابنه الصغير فى الثانية عشر من عمره ، تاركا معه ذكرى ذابلة

لأنه كان عليه أن يتطلع الى جثة أبيه ــ ولاشك أن هذا قد فضح المذلة النهائية للجسم البشرى ! كان « طباعا » متجولا فى سنى مراهقته ، وصحفيا ، ثم عاملا فى منجم فضة ، ثم محررا فى جريدة ، ومراسلا صحفيا ، ومن الظرفاء المحترفين ، وأخيرا بعد زيجة على النمط « الفيكتورى » ، كانت عملية ومحترمة ، غدا مالكا لجريدة ، وكاتب قصص ذائعة على أساس دفع اشتراكات مقدمة ، هذه الحيـــاة المهنية الأمريكية « الخرافية » ، الممثلة لأمريكا ذاتها ، جعلت من مارك توين المثل الأسطورى لما سـماه صـديقه وليم دين هاولز « طراز مابعد الحرب الأهلية » ــ أو « الرجل الذى ارتقى » . وبخلاف الطراز العام ، أصبح مارك توين الرجل الذى أدرك حقيقة ادعاءات المجتمع .. ثم ان المعيشة على الحدود جعلت مارك توين « ابنا للظروف أكثر من الطراز الأنجلو أمريكى » . فروح الحدود قد كسرت وحطمت كل التقاليد الثقافية حتى ولو أراد أن يحترمها ! وكان ساخرا من نواحى العزاء التى يقدمها الدين حتى عندما احتفظ بالكنيسة كمؤسسة ، ومركز ضبط اجتماعى ، فقد عاش ناموس البقاء للأصلح ؛ وبطبيعة الحال احترم حافز الربح ، والشخصية النهابة ، وضربة الحظ السعيدة التى تحقق الغنى ، والهيمنة النهائية بالاحتكار . واعتبرت العنف دليـــلا على الرجولة ، وخلقت عبادة المرأة ؛ المرأة « الطيبة » فى وقت من الأوقات ــ كما لا يمكن أن تعرف من مارك توين ــ عندما كانت الدعارة والاسراف فى احتساء الخمر والمقامرة ــ هى وسائل التسلية الرئيسية من عناء البحث عن المعادن ، خصوصا الذهب والنفط ولأنه لم يكن للمعيشة على الحدود تقاليد ، فقد أثرت هذه المعيشة على صور الماضى مثل تأثير « الحوامض » .

وقــد خلقت أيضا شخص « الـكاذب » الجـدير بالوصف ، الواشى المخادع ، ومحترف المخادعة بمظهره الكاذب للأبرياء ، التى تكثر فى الشرق الأمريكى . وأصبح الغرب أنشودة رعوية عندما ــ غدت ــ وحشيته ، التى لا مفر منها ، غير ممكن اخفاؤها (وأحيانا بسبب ذلك) ، كما أصبحت مادة أساسية للرومانسى (القصة النثرية ذات الأبطال الخياليين والأحداث التى يغلب عليها الطابع البطولى أو المغامر) عند بعض الواقعيين الجدد . وصديقه هاولز الذى كان يدخل عليه السرور بدوام مجـاملته ، كان من « الاحتياطى » القديم فى الغرب (أوهايو) ولكنه كان قد اندمج من زمن طويل فى بوسطن ؛ وكان يعبد « كليمنز » (كان الاثنان دائما معا : « كليمنز » و « هاولز ») وقد بدا أن بيئة الغرب لصقت به . وقال هاولز أنه لم يمل

أبدا ، حتى وهو راغب فى النوم ، من مراقبة صديقه متكاسلا فى حجرات الفنادق يخب فى ثوب نومه الفضفاض الطويل ، المفضل عنده ، وقاصا لتاريخ حياته « قصة ألف ليلة وليلة ، التى لا تنضب ، كقصص الجن ، التى لم يكن فى امكانى أن أمل منها حتى ولو أعيد قصها ثانية وثانية » ٠

وكما حكى هاولز فى « صديقى مارك توين » بعد موت صديقه عام ١٩١٠ ، ذاب الرجل فى الحياة المهنية ، وذابت الحياة المهنية فى البلاد ، كما ذابت البلاد فى أسطورة من تقدم ، ونضارة ، وحيوية زائدة ! والى حد ما كانت الأسطورة تعود الى فكرة مارك توين عن الطراز الأمريكى الكامل) رجل من الغرب ، « يكون ابنا للظروف بشكل أكثر درامية من الطراز الأنجلو أمريكى » ٠

> ووجد نفسه موضوعا فى تلك الظروف ، وتحت ظلهـــا ، قريبا جدا من عالم فيه كان الطبيعى والبدائى من طراز عتيق ، بحيث أنه - بينما هو لم يستطع الهرب منهما - لم يمكنه أيضا الامتناع عن تحديهـــما ٠ فغزت اختراعات ، وأدوات ، وتحسينات هذا العالم الحديث ، شيخوخة أنهاره وغاباته ومروجه التى علاها المشيب ، وبينما كان لايزال رائدا ، وصـــيادا ، وناصـــبا أشراكا للحيوانات ، وجـــد نفسه فى مواجهـــة المـــالى ، والدارس العالم ، والرجل المهذب ٠ لقد بدوا له فى أول الأمر - مع هذا العالم الذى يمثلونه - مضحكين جدا حتى ضحك هو فعلا ٠ ودفعوه الى التفكير ٠٠ ولأنه لم يكن خائفا من أى شىء ، أعاد التفكير الدقيق فى كل معالم المجال ؛ وطالب بتفسيرات وصيحات عن كل الأفكار التى تشغل ذهنه - عن المساواة ؛ عن الانســـانية ؛ عن الحكومة النيابية ، عن الدين السماوى ٠ ولما لم تكن الاجابات عنها جاهزة أو متاحة دون قبول تقاليد العالم الحديث كحلول أو كمسلمات نهائية بأى شـــكل ، ضحك ثانية ، ليس باستهزاء ،

ولكن بصبر ، وبعطف ··· هكذا كان ، أو بشيء
شبيه بهذا ، كان نشوء « مارك توين » وتطوره··

وكان هاولز ، مثل « مارك توين » طابعا ومندوبا صحفيا علم نفسه بنفسه ؛ كما عرف فى وقت مبكر جدا كيف يتملق الخيرين من أهل بوسطن عندما كانت بوسطن لازالت تمثل سلطة · ولابد وأن تشارلس اليوت نورتون كان يفكر فى هاولز المطيع السلس ـ عندما وصف جماعة « الكتاب » الذين عرفهم ـ « كأفضل من شاهدهم العالم » ·· فهم أكثر الناس دماثة ليعيش الانسان معهم ، وأحسنهم نوايا وأكثرهم أمانة · وكان هاولز يعرف كيف يرضى الناس وكيف يحس بالسرور والغبطة · كان مارك توين مفاجأة وبهجة لا ينتهيان بالنسبة له ، كان « حرا » الى حد كبير · وقد مدح هاولز دائما حرية مارك توين لمارك توين حتى عندما ، وهو يقرأ « تجارب الطبع » لكتاب « توم سوير » ، تحسر على قول هك فين Huck Finn « انهم يوبخوننى جميعا حتى جعلوا من حياتى جحيما » وطلب تغييرها ، وتم له ما أراد · فصارت : « انهم يوبخوننى جميعا بهدير شديد » · نعم أفضل أن يزال ذلك السباب فى الحال ! وأظن أنى لم ألاحظه لأن العبارة كانت مألوفة جدا لادراكي الغربى ، وهى تماما شيء يحتمل أن يقوله هك ولكنها لا تصلح (هكذا) للأطفال » · وكانت تهكمات مارك توين التى لا تنتهى ، وطبعه السريع الانفعال « نقط تباين » رئيسية مع الرجل الضئيل السمين الذى بدا فى صورة فوتوغرافية لهذين المؤلفين البارزين ، يرتدى طماق الكاحل بينما صديقه المشهور بسرعة الاهتياج يبدو كما لو كان على وشك أن يتشاجر مع المصور !·

وفى « صديقى مارك توين » كان « هرير » هاولز على مارك توين ميتا كما كان يفعل ذلك حين كان مارك توين حيا · ولم يكن مارك توين فى الواقع رائدا ولم يكن أبدا صيادا أو ناصب فخاخ للحيوانات ·· وفى أواخر حياته شعر بأن كثيرين من رجال المال خانوه ! لكنه كان يعبد هنرى هدلستون روجرز صاحب شركة ستاندارد أويل · وقد ساعد « هلكات روجرز » ـ كما كان يعرف فى وول ستريت ـ على انقاذه من الافلاس عندما خسر مارك توين ، الغنى والناجح ، كل شيء تقريبا فى محاولته أن يزداد مالا وثراء بفضل آلة بيع المنحوسة لتنضيد حروف الطباعة · وبينما كان مارك توين ساخرا من مشاريع الاثراء السريع ، منذ وقت مبكر ، وهو وقت

كتابة « العصر المذهب » (١٨٧٣) ، فمن الصعب أن يعزى « نشوء وتطور مارك توين » الى « تفسيراته التى تتطلب براعة لكل الأفكار التى تشغل ذهنه - عن المساواة ، والانسانية ، والحكومة النيابية والدين السماوى » . وقد انتهى بأن أصبح ناقدا غاضبا وثائرا للكثير من المعتقدات الأمريكية ، ولكن ، فقط ، بعد أن وصل الى مرحلة الاحساس بأنها خانته .

وأنهى هاولز كتابه ، « صديقى مارك توين بالعبارة التالية : « امرسون ، ولونجفيلو ، ولويل ، وهولمز - انى عرفتهم جميعا ، وجميع الباقين من حكمائنا ، وشعرائنا ، ومتنبئينا ، ونقادنا ، وظرفائنا ، كان كل منهم مثل الآخر شأن بقية الأدباء الآخرين ؛ لكن كليمنز كان فريدا ، لا مثيل له . كان « لنكولن أدبنا » . وأعلى ثناء من هاولز ، هو « الاحساس الغربى » . وحقا كان فمارك توين ، مثل لنكولن ، فقد كان ينتمى الى الغرب ، نمطا وطرازا ؛ وحتى وقت متأخر من عام ١٩٢٥ كان فى امكان ف. سكوت فيتزجرالد أن يمجده فى نهاية قصته ، « جاتسبى العظيم » ، كروح الأمانة ، التى قدر لها أن تفسد بواسطة الشرق (الأمريكى) .

ومثل لنكولن ، كان مارك توين قلقا ، وطموحا للوصول الى مركز رئيسى قبل أن يعرف ماذا سيكون هذا المركز . واذ قد نشأ فى أرض الحدود الأمريكية ، طوافا فى جيل من الطوافين ، كان فى مقدور مارك توين أن يقول كما قال لنكولن خلال الحرب الأهلية ، أنه لم يكن أبدا متحكما بالفعل فى الأحداث . واذا بدا كما لو كان قد خرج من الأرض الأمريكية ، كما فعل لنكولن من قبل ، فهو أيضا عرف أمريكا الخفية من فرط الفراغ والرعب السرى . فالكاتب الهزلى المشهور كان « غالبا مجنونا بالليل » ومثل لنكولن كان يعانى من الكآبة والقلق الذى انتقص من قدر نفسه وأطلق النكات . وعلى خلاف لنكولن ، كان مارك توين يحاول التفوق ؛ ويعتقد ، لأطول زمن ممكن ، أن النجاح كان قدره ؛ وكان يثور غاضبا عند أقل فشل يلقاه . والى أن بلغ سن الشيخوخة - حين كان الوقت متأخرا تماما - لم يعرف كيف يكون الحال اذا هو لم يكتب عن ظروف حياته ، كان فى إمكانه أن يصفها بما يظهر تغيرها المستمر ، ويثير صورا ذهنية فى الخيال ، ولكن الى أن أمسكت الحياة بخناقه ، وأدهشته بادخال الرعب فى أعماق نفسه ، لم ير بديلا آخر الملحمة « التقدم » الأمريكية . كانت عبقريته ، كان قدره الخاص ، أن يقدم نفسه كبيئة جديدة .

وان حول هولز صديقه الى « لنكولن أدبنا » لمح وجها هاما للنكولن : انه عقلانيته ؛ موضوعيته ، وثبات غرضه • ولم يكن للنكولن أبدا بالاه ذاتى ؛ وكما اعترف هو نفسه فى أعظم خطاب عام ألقاه ، خطاب توليته الثانى ، « ان الله عز وجل ، له مقاصده الخاصة ؛ وهذا كان يمثل للنكولن لا القدر ، ولكن الها عرف هو بتواضع أنه فوق نطاق الرغبة الذاتية ؛ وقد ملأه هذا بالخشية وجعله يشعر بأنه شىء يستحق العناء المبذول فى سبيله أن يعيش فى « كون » يمكن فيه اكتشاف بعض الميل الغامض نحو العدالة •

وكان عالم « مارك توين » عالما ذاتيا ، ومفككا ، وعرضيا برمته ، وكما قال هاولز ، كن حقا « ابن الظروف » • وهكذا كانت شخوصه ، أناسا جعلهم أبناء للمصادفة فى عالم أكثر شكوكية عما كان يرى من قبل فى أدب « بلاد الله الخاصة » • « فالظروف » هى التى صنعت مارك توين ، والصدفة والسحر اللذان نتجا عنها على التعاقب أعطيا ذلك الطابع الخيالى لعمله • كانت عبقريته تكمن فى تجميعه أحداثا ؛ وكان يحول الحياة الى نهر من الحقائق والصور - تبدو معه : كوميدية ، غير متوقعة ، ومبالغا فيها ، بل ومتهورة - بلا معنى اجمالى ، بلا أيديولوجية ، بلا دين كذلك !••

ومنذ البدء ، كان موضوع مارك توين الحقيقى - بالمقابلة مع منظر طبيعى ريفى به توقعـــات غير محدودة ، ومتواضعة على الدوام - كان موضوعه ذلك الكائن البشرى بوصفه طبيعة حيوانية ، والعناء البشرى غير المصقول وصفات أخرى مفردة حسمت كمزاح ، وادعاء ، وتقليد ساخر ، ثم مشـــهد لافت للنظر ، منطو على عنف ، وكان يأخذ من التعبير عن العواطف ، بدون تحفظ وبوقاحة ، ومن فكاهة ومرح مناطق الحدود ، الصورة الأساسية للانسان غير المروض وغير المولع بالحيـــاة العائلية والمنزلية ، والمبعد عن بيئته التقليدية - حتى ليبدو غريبا تائها فى احدى المستوطنات ، مع زمرة من غرباء آخرين ، مستوطنة قليلة السكان تتدبر أمر نفسها - ثم يخوض متهورا غمار سلسلة من التجارب المتعاقبة والتى تضيب بالدوار ، وهى دائما جديدة •

ومارك توين هو الجد الأعلى لكل تلك القصص التى شاعت فى القرن العشرين عن الفقر ، والخسة والاغتراب فى الولايات الجنوبية التى لم تكن تنسجم مع ذلك التمسك الأمريكى بالأخلاقيـــات ، ومع التجـــريدية

« التقية » • فالشخصيات بوجه عام منحطة ، ولا توجد ثمة محاولة لجعلهم أقل حطة • فالشخصيات الجنوبية كانت مجرد كائنات موجودة على قيد الحياة ، دون هدف ظاهر ، وأحيانا غارقة فى وحل مستمر ، كما تفعل شخصيات « أركانسو » فى تلك « البلدة الصغيرة ذات الحصان الواحد فى منحنى كبير » ـ الفصل الحادى والعشرين من قصة « هكلبرى فين Huckleberry Finn » ـ حيث سيقتل الكولونيل شيربيرن ذلك البائس المسكين بوجز Boggs . هذا هو جنوب « الرجل الأبيض » المسكين قبل (وبعد) الحرب الأهلية ، وليس منزل المزرعة الذى كان منه ينظر الكولونيل شيربيرن الى الغوغاء بازدراء •

> كانت كل الشوارع والطرقات مجرد وحل ؛ لم تكن شيئا آخر سوى أوحال تبدو سوداء كالقار ؛ يصل عمقه تقريبا الى قدم فى بعض الأماكن ، والى بوصتين أو ثلاث فى كل الأماكن • وكانت الخنازير تتسكع وتخور هنا وهناك وفى كل مكان • كنت ترى أنثى خنزير وقد كساها الطين ومعها مجموعة صغارها التى ولدتها معا ، فى مرة واحدة ، والكل يتحركون الى الأمام فى تسكع ، أو مندفعين بتهور على طول الطريق ، حيث يضطر الناس الى المشى حولها ، وهى تتمدد وتغلق عينيها ، وتهز أذنيها ، بينما الخنازير ترضع لبنها ، وتبدو فى سعادة كما لو كانت « تقبض مرتبا » • وسرعان ماتسمع متسكعا يصرخ ، فى بعض الكلاب ، وسرعان ماتهب الخنزيرة جارية ، وهى تطلق صرخة طويلة عالية مرعبة ، وثمة كلب أو اثنان يقفزان « الى كل أذن من آذانها » ، وثلاثة « دستات أخرى أو أربع قادمة ؛ ثم ترى كل المتسكعين ينهضون ويراقبون المطاردة حتى تختفى عن الأنظار ، ويضحكون من المزاح ويبدو عليهم الاعتراف بالجميل لتلك الضجة ! ثم يستقرون فى أماكنهم ثانية حتى يقوم شجار بين الكلاب • ولم يكن فى مقدور أى شىء أن يوقظهم تماما أو يسعدهم تماما ،

مثل شجار ينشب بين الكلاب ـ اللهم الا اذا كان
سكب زيت « التربنتين » فوق كلب شارد واشعال
النيران فيه ، أو ربط مقلاة من الصفيح فى ذيله
وتركه يجرى حتى يموت ٠٠

وكما كان فى مقدور مارك توين ، « أنه تخصص » فى الشخصيات التى توصف بأنها « مجرد موجودة على قيد الحيـــاة » ـ والتى عاشت لتتكلم ٠٠ فقد كانت تتكلم طوال الوقت ، مؤدين « أدوارهم » لبعضهم بعضا فى عالم استراح من الفراغ بالخيال الكوميدى فى الكلام ، فحسب٠٠ والذى لاحظه الكتاب الآخرون فى مارك توين كيف كان « خرفيا » (من الحرقة) معهم ، مفصلا نفسه لأجل جمهور معين ٠ كان يتكلم كما يكتب ، ويكتب كما يتكلم ، الى حد أن كون فى نفسه أكثر الايقاعات « شـــبها بالحياة » وصدقاتها ، وذلك فى جملة بعد جملة ، فى حدود ذلك الطول الصحيح والمناسب لها ، مع وضع « التأكيد » المعبر فى المكان الصحيح أيضا بالضبط ٠ كان يتكلم ويتكلم ويتكلم بشكل لا ينضب ، الى حد كبير ، الى أى جمهور بحيث أنه فى ظل تغييرات مزاجه المنتظمة كان يحس أنه كان جبانا ، بل ومذنبا لأنه يطلب كل هذه المطالب من كل واحد أتيح له سماعه ٠ ولكن الكلام كان أسلوب معيشته ؛ وبمعنى ماهو ماكان يعيش من أجله ! وكما قال فى وصفة للوقت القصير ، والمشين ، الذى عاشه كمتطوع مع جيش الجنوب ، « التاريخ الخاص لحملة فشلت » ـ أنه كان « كاذبا مجريا ، كثير الكد ، طموحا وغالبا مثيرا تماما للصور الخيالية فى الذهن » ٠ وكل شىء نتج عن أشد صور « الخفة والتشدق » انحرافا بسبب ذلك الانسياب الذى لا ينتهى من الكلمات ، الحلوة والصحيحة فى ايقاعها لكل المناسبات ٠

وقد تعلم أيضا صديقه الذى كان دائما يقدره حق قدره ، والذى لم يكن أبدا مثيرا للصور الخيالية فى الذهن ، وانما أصبح صاحب أسـلوب « فيكتورى » أنيق ومعصوم ـ تعلم الاستعمال الصحيح للكلمات من نضد جامع الحروف المطبعية ومكتب « الصحفى » ٠ أولئك الكتاب ، والخطباء الأمريكيون الذين جنوا بالأدب والدين ، وعلموا أنفسهم ذات مرة ! وكان هاولز يعرف أن قوة صديقه غير العادية على الكتابة ببراعة ، كما كان يتكلم ، تمثل « نقرا » على العقل نصف الواعى فى أكثر ايقاعاته استرخاء ٠

ويبدا لهاولز أنه لم يسبق أبدا لكاتب آخر أن تمكن تماما من « تلقـائية » العقل البشرى المراوغة ·

وقرب نهاية حيـاته أملى « مارك توين » من فراشه ، المجموعة ، المفترض فيها أنها جريئة ، من الذكريات والنوادر غير المرتبطة ، والتى دعاها « سيرته الذاتية » · وهناك تحدث عن طريقته الفطرية فى الكتابة والتعبير :

بالقلم فى يد المـرء ، يكون السرد القصصى فنا صعبا ، فالقصة يجب أن تنساب كما ينسـاب جدول الماء ، هابطا خلال التلال ، وعبر أرض الغابات المورقة ؛ ويتغير مجراه أمام كل صخرة ضخمة يقابلها ، وكل نتوء مغطى بالحشائش مفروش بالحصـباء يبرز فى الممر ···· كتاب لا يسير مستقيما أبدا ولو لمدة دقيقة ؛ ولكن يسير ، ويسير سريعا ، أحيانا مخالفا لقواعد اللغة وأحيانا جالبا لحدوة حصـان بعد حوالى ثلاثة أرباع الميل ···· ولكنـه دائما يتقدم ، ودائما يكون متبعا على الأقل قانونا واحدا ، ودائما مخلصا لذلك القـانون ، قانون السرد القصصى ، الذى ليس له قانون ! ولا شىء أمام المرء سوى اتمام الرحلة ، ولا يهم كيف تتم ، لكى تتم الرحلة !··

(٣)

ترى أين تعلم مارك توين أن يكتب ، بهذه الكيفية ؟ أن يقبض على ناصية الورق كما كان يفعل فى الكلام ـ بالايقاع المضبوط للكلمات كما كانت تقع فى ذهنه ؟ من غير ريب ، أن الجنوب قد أنجب متحدثين عظماء ؛ وعلى غرار الكثيرين من رجـاله المتحمسين ، الذين من ضمنهم حتى ليندون جونسون ـ كانوا يعرفون كيف يضغطون على الناس · ولابد وأن مـارك توين قـد تعلم فى وقت مبـكر جـدا أن « الفم » يجب أن يكون دائمـا

مستعدا ! وقد بدأ رجل الفكاهة المشهور كشاب مولع بالكتب ، حساس ، ضئيل الحجم ، صاحب مزاج عنيف ، متقلب ، تعلم كيف يدافع عن نفسه ، ثم ـ مثل توم سوير Tom Sawyer ـ كيف يتحكم فى موقف ما ، بادخال اشارات غامضة ، ونثر سلسلة من الكلمات بين نفسه وبين كل قطعة من المتاعب على وشك الحدوث ٠

ان « الحيلة » الخاصة ، والكلام السريع الدقيق كاطلاق سلاح نارى ، والتأكيد على الكلمة الصحيحة ـ كان شيئا أكثر بروزا ، وأنقى أداء من موهبة الثرثرة التقليدية ٠ وكان مارك توين يسعى ، بفطرته ، وراء الجملة ؛ وراء الصوت الرعدى الذى يحدث الدهشة الضرورية لملقى المونولوج ـ وهو تأثير أكثر ملائمة ، عادة ، للقصيدة القصيرة كتلك التى يجب أن تكون كلها مفرغة فى أسلوب يناسب المقام القصصى أكثر مما يناسبه النثر أحيانا فى جو القصة ٠ وكان يعرف ، كما عبر روبرت فروست عن ذلك بفخر ، أن « الجملة صوت من الممكن أن تشتبك أصوات أخرى تدعى الكلمات » ٠ والجملة عند مارك توين ، كما هى عند فروست ، ـ فوق كل شىء ـ صوت صحيح ٠ وكان هيمنجواى ، رغم كل تقديره « لهكلبرى فين » كالملقن الأول للكتابة الأمريكية الحديثة ، كاتبا بليغا أدخل بساطة ساخرة ، ومؤلمة ، على أسلوب غير « طبيعى » مثل أسلوب مارك توين ، ولكنه موجز بشكل ظاهر ٠ وهيمنجواى (مثل ثورو) لا يحاول أن يقبض على الصوت الشفوى لجملة ما ٠ ومن الممكن لك أن تحس به وهو يكبح « تلقائيته » الخاصة ، وهو يكتب ٠ ثم هو رسام ، ونحات ، وليس مجرد مستمع ٠ وقد نجح هنرى جيمس الى حد ما ، وهو يحمل لغته الانجليزية «العقلانية» الصرفة ، الى أقصى مدى لوعيه ، نجح فى ألا يتعثر حتى وهو يؤلف فى نطاق ايقاعات لم تكن بعيدة فقط عن الكلام العادى ، ولكن كان من المستحيل أن يتصورها أحد غير هنرى جيمس وحده ٠ ولعل فروست كان يعبر عن مارك توين عندما كتب فى خطاب يقول « ان الشىء الحيوى ، اذن ، الذى علينا أن نعتبره فى كل تأليف ، هو عمل الصوت الانسانى ، الضجة ، الوضعية الجسمانية ، الايماءة ٠٠٠٠ لماذا كان صديق ما أكثر فاعلية ، والى حد كبير ، عن « قطعة » الورق ، فى استخراج الجملة الحية منى ؟ أنا لا أستطيع المحافظة على أى اهتمام بالجمل التى لا تتشكل وفق نبرة كلامية ما من الصوت الانسانى » ٠

وأصبحت نغمة « تتحدث » من الصوت الانسانى هى الصوت اليومى لمارك توين ، حتى وهو يكتب • وما كان يسمعه داخل نفسه كان غالبا تقليدا ومحاكاة ! والحد فى أصوات الناس ، وأكثر تأكيداتهم وانفجاراتهم ضآلة ، كان شيئا لم يكن فى امكانه أبدا أن يتغاضى عنه ! كانت « نتوءات » ضئيلة فى الفم كما فى النهر ، « التخثرات » الطبيعية للكلام قبل أن ينساب الى الأمام فى تدفق • ومن غير ريب كان يعرف من أيام عمله فى القوارب البخارية ، اذ كان عليه أن يحفظ فى ذاكرته كل شىء على نهر المسيسبى ، كيف يجعل الكلمات تعيد خلق النهر — « وبمرور الوقت فى امكانك أن ترى شريطا صوتيا ضيقا على الماء ، الذى تعرف من مظهر الشعاع الضوئى عليه أن ، ثمة نتوءا فى التيار السريع ينكسر عليه ، ويجعل ذلك الشعاع يبدو بهذا الشكل » • ولكن قدرا كبيرا من الخط التعبيرى فى فم شخصية ما هو المحاكاة لكل قدر من الصوت استخرجها من كلام شخص ما • « كانت الشوارع مليئة ، وكان كل شخص مثارا » • « والمكان الذى تشترى منه القـوارب الخفيفة الضيقة يبعد عن تلك الأطواف الخشبية الراقدة على الشاطىء • لكننا لم نر أطوافا خشبية راقدة • لذا سرنا خلال ثلاث ساعات أو أكثر » • ويمكن سماع صوت مارك توين الذى كان غالبـا سليطا ـ فى ازدراء الكولونيل شيربيرن للغوغاء الذين تقاطروا على بوابته ليشنقوه دون محاكمة بعدما قتل بوجز بازدراء • وثمة التغييرات فى ارتفاع الصوت المائلة الى التوكيد الشامل ؛ الاشارة الى النفس التى تعبر عن رضائها عن نفسها ، و « الاطلاقية » المسرفة لكل رصاصة تطلق على انسان ، مأخوذة مباشرة من ذخيرة المبارزات الصوتية فى الجنوب ، فى شكل اهـانة علنية ، أو : « فكرة أن تشنقوا أنتم أحدا بدون محاكمة ! انها فكرة مسلية •• فكرة اعتقـادكم أنكم تملكون شجـاعة كافية لأن تشنقوا انسـانا دون محاكمة !•••• هل أعرفكم ؟ انى أعـرفكم على حقيقتكم • ولقد ولدت وتربيت فى الجنوب ، وعشت فى الشمال ، لذا أنا أعرف الانسان العادى فى كل مكان • الانسان العادى شخص جبان » !•

والمتعة التى نشترك فيها ، من خلال كل هذا الميل الى التوكيد الذاتى ، هى متعة القيادة والسيطرة — نسيطر على الانتباه ؛ نسيطر على الحشد من الناس • كان مارك توين أحيـانا « راديكاليا » ، عندما كانت الأمور تنقلب عليه ؛ لم يكن من أنصار المساواة • انها قوة الذات الخالدة عند توم سـوير ، ذلك « المـؤدى » الذى لم ينقطـع أبدا ، والذى عـرفه

مارك توين على صـــورة شيخ فى شخص متبـــاه آخر ، هو « تيودور روزفلت » والذى احتقره بحماس • ومما لاشك فيه (مع بعض الوخز) - ولأنه فى سن الشيخوخة عندما كان يشبه الملك لير أكثر مما كان يشبه توم سوير - دعا نفسه ، منبوذا ، فى سن الشيخوخة « وأحمق مخلوقات الله » • ولكن الطراز الدائم ، وعبقرية العطاء الشفوى للكلمات ، والدائم الاستعداد ، هو توم سوير • ومن الواضح أن توم ، شديد اليقظة فى القدرة على خداع الآخرين وارشادهم أيضا انه نسخة واحدة مما أنقذ « الأنا » الثانية عنده ، وهو مارك توين ، ويشق الفتى طريقــه ، ودائما يعـــثر على هذا الطريق بالكلمات فقط • وأشد ما أمتع مارك توين فى الشباب - وهذه عبقرية هك فين ، الذى هو أيضا متحدث غير حقير ومخادع مستعد - هو قدرته على اعطاء الانطباعات الأولى ، من خلال سيماء المكتشف • ثم ان زميل مارك توين من ميسورى ت• س• اليوت ، لاحظ ، وهو يقـــرأ « هكلبرى فين » فى أواخر سنه المتوسطة ، ولأول مرة ، أن « البالغين » فى كتابات مارك توين كانوا صبيانا غير ناضجين ، « والجانب الصبيانى هو وحده البالغ » • ويبدو أن الصبى قد تعلم فى وقت مبكر فى الحياة كيف « يعامل » البالغين كما يعامل عصابة الصبية بالكلمات • وقد دعته زوجته « الملائكية » ، الراشدة بلا جدال ، التى كانت تعانى بسهولة • وهى تتنهد « بالشباب » و « الفتى » ⁂

(٤)

كتب مـارك توين عنـدما كان فى سن الحـادية والسبعين يقول ، « مما يؤسف له أننا لا نستطيع الهرب من الحياة ونحن صغار » • ولم يكن على « أشهر مخلوقين » له ، توم ســـوير وهكلبرى فين أن يكبرا أبدا ! فهما يبقيان صبيين الى الأبد - الصبيين الأمريكيين الأسطوريين ! وهما أكثر من أى شخصيات أخرى فى أدبنا ، ينقلان لنا حرية خرافية • والآن وهما محتفظ بهما فعلا كشىء مقدس ، فى كلا الزمان والمكان ، عبر الحد الجنوبى الغربى « القديم » - على حافة المسيسبى - يبدوان ممثلين الى الأبد للجديد فى قطر جديد •

ومع أنه لا توجد مؤلفات أخرى فى أمريكا قد جعلت فترة الصبا تبدو

« ملحمية » الى هذا الحد - وهى حالة كافية فى حد ذاتها - فان فترة صبا مارك توين نفسها فى هانيبال كانت سرا فترة متناقضة فى المشاعر ، ويمسها الخوف على الدوام ، أما « مغامرات توم سوير » (وهو العنوان المرتجل السار) فى معظم أجزائه ، لا كلها ، صورة ودودة بقدر متساو لسن الصبا ، بالمقابلة مع مسرح أحداث أسطورى تقريبا فى استخدامه الاختيارى أو الانتقائى لأحداث الماضى • وقال مارك توين أن الكتاب كان « ببساطة ترنيمة ، قد صيغت بالنثر لتعطيها مظهرا خارجيا ينتمى الى روح العالم ؛ ولكن عندما سمح هاولز لنفسه - وهو الذى نصح بتوجيه الكتاب الى الأطفال - أن يتساءل « لماذا نكره الماضى هكذا » ، أجابه صديقه من الأعماق ، « انه الى حد كبير ، يحمل المذلة لنا » • والرجل الذى ألف توم سوير ، فى ١٨٧٥ - ٧٦ كان فى الأربعين من عمره ، بعيدا عن فقر فترة صباه ، وعن الجنوب الغربى القديم ، ولكن ليس بعيدا عن الشكوك العنيفة التى كانت الى حد كبير علامة على خلقه وكذا على مزاجه العدوانى • ولعل مؤلف تلك الترنيمة ، قد أصبح أكثر المؤلفين فى أمريكا نجاحا من الناحية التجارية ، فكانت كتبه تباع بواسطة شبكة من الوكلاء الذين يتلقون الاشتراكات وكان من العسير ابعادهم عن الأبواب • كان واحدا من أكثر الشخصيات « شعبية » فى أمريكا ؛ والى حد ماكان كل واحد يعرف كم كان مارك توين سعيدا وغنيا وهو يسبغ حبه على زوجته وأطفاله الأربعة ، ويشكو « مازحا » مما كان يكلفه الاحتفاظ فى هارتفورد بالقصر الفيكتورى الكبير ، المبالغ فى تأثيثه وزينته ، والمملوء بالزخارف • وكان المنزل نزوة أخرى من نزوات مارك توين العديدة تحققت له • فكان فيه كل مايتطلبه التراث الإرستقراطى من رجل ناجح ، ولكن مثل مارك توين نفسه رغم كل مشاعره بالغيرة ، كان أيضا ، وبتحد سافر ، قد جعله على أحدث طراز ، والواقع ، كان أول منزل فى هارتفورد به تليفون ؛ كما كان مارك توين أول كاتب أمريكى بارز يمتلك آلة كاتبة • وكان لديه موظفون كثيرون ؛ وكان « رب العمل » البراق الذى يوظفهم عنده يفخر تارة وينكمش تارة أخرى خوفا ، وبالتعاقب ، مما كان خدمه يكلفونه عندما كان يقارن بين أجرة المرأة التى كانت تقوم بغسل الملابس وبين ماكانت تعيش عليه عائلته فى هانيبال • ومزرعة هارتفولد ، نوك فارم ، المحاطة بجو أدبى ناجح ذى طابع اكليريكى (كنسى) مما يشكل ثمة « صفة الحياة » • وبالنسبة لصبى كان فقيرا وعديم الحول تتلمذ فى سن الثالثة عشر فى الجريدة المحلية ، وفى الثامنة عشر كان قد بدأ حياته المهنية المتجولة كعامل

طباعة فى مدن سان لويس ، نيويورك ، فيلادلفيا ، موسكاتين ، كيوكوك ، وسينسناتى - كان مارك توين وقتئذ فى الأربعين ، من غير ريب ، ومن ذلك الطراز الذى ظهر بعد الحرب الأهلية ، طراز « الرجل الذى ارتفع وصعد » ٠

لقد حقق كل هذا بفضل الكلمات - التى جعلته ، فى بعض الأحيان ، يشعر بأن كل شىء قد ربحه بالمهارة الزئبقية ، وبالتشدق المسرحى ، وبأسلوب منصة الخطابة كان كله غير حقيقى ! وكانت حياته تشبه عملا قصصيا من نتاج الأعمال القصصية ٠ وكان قد تكون لديه ميل للظن بأن حيـــاته هى « حلم » - الحلم الأمريكى من غير ريب ، لكنه حلم يكشف عن ميل « كاتب » الى أن يتساءل ما اذا كانت الأفكار والمشروعات التى تشغله ليلا ونهارا لها وجود خارج نفسه ؟! وفى نهاية « القرن العجيب الذى عاش فيه » والذى جسم هو العديد من غرائبه لمواطنيه ، كان عليه أن يكتب فى « الغريب الغامض » ليقول ان الكون نفسه كان حلما ، وهكذا جمع شتات قرن من الأنانية الأمريكية (النظرية الأمريكية التى تقول بعدم وجود شىء سوى « الأنـا ») ٠

وفى « توك فارم » ، أصبحت هانيبال نفسها حلما ٠ كان مارك توين المتكبر ، الغنى ، المولع باسترجاع الذكريات الى مالانهاية ، يكتب « تـوم سوير » فى الجو المعتد بنفسه ، جو النظام الجمهورى الذى ساد فيما بعد الحرب الأهلية ؛ وقد أصبح الآن ، هذا الذى كان متطوعا ، شخصا رث الثياب بجيش الجنوب ، وخطيبا مفضلا فى اجتماعات ذلك الجيش المهيب للجمهورية ٠ ولم يكن فى امكانه الامتناع عن تنقيح الماضى ، الى حد أنه يمكن استعادته على نحو أقل اذلالا ٠ لكنه الآن كان يخترع الماضى أكثر مما كان يحييه ٠ ومع ذلك ، كانت قصة « توم ســـوير » هى أول قصة حقيقية له ٠

كانت أمريكا مابعد الحرب تتطلع الى « الغرب القديم » من أجل عصر ذهبى ٠ وكان مؤلفنـــا المشـــهور الآن قد زار هانيبـــال أثنـــاء رحلة عاطفية ؛ وكان قد صعد ، وهبط ، فى النهر العظيم ليكتب صورا أدبية شبيهة بالصور الفوتوغرافية تماما لمجلة « أتلانتيك منثلى » عن تعلم كيف يكون المرء قائدا لسفينة بخارية ، « قديما فى نهر المسيسبى » ٠ وقد أدهشته

حيوية ، وسلامة ، أفكاره وذكرياته القديمة • فهل حدث أنه هجر هانيبـال فعلا فى يوم من الأيام ؟

ان الأشياء التى حولى وأمامى تجعلنى أشعر كأنى صبى مرة أخرى ـ وتقنعنى بأنى قد عدت صبيا ثانية ، وانى كنت ببساطة أحلم حلما طويلا بشكل غير عادى •••• وخلال اقامتى ثلاثة أيام فى البلدة ، كنت أستيقظ كل صباح بانطباع أنى كنت صبيا ـ لأنه فى أحلامى كانت الوجوه كلها صغيرة السن مرة أخرى ، وبدت لى كما كانت تبدو فى الزمن القديم !••

ولقد أدرك نواحى القصور الكئيبة فى حيـاته القديمة ـ وكم كانت بعيدة ، ومعزولة ، قرية مثل ، سان بيترسبورج فى « توم سوير » • وكيف أرغمت الناس الطيبين على العيشة معـا (الناس « الطيبون » يمثلون السلطة المدنية ، ويعرف « توم سوير » كيف يتغلب عليهم من وقت الى آخر دون أن يقضى على سلطتهم التى يحتاج اليها أكثر من أى شىء آخر ليتابع استمرار مغامراته) • وظاهرة التجمع معا تحت أشعة الشمس فى البلدة هو فى الواقع انعكاس لتشابه الجميع معا ، وكان يستبعد الناس المختلفين فى « الدم » مثل انجن جو ، شرير قصة « توم سوير » الذى هو نصف هندى ، لكنه مثل مواطن طيب يعرف « أن دم انجن لا يجرى فى عروقه دون مقابل » !• كانت هانيبال تحد بالنهر الغـامض والمتغير دائما ، وبالنباتات الزاحفة الممتدة فى الغابات ، وبجزر النهر غير المأهولة • ورغم أن كل المدينة تبدو وكأنها قد أمضت يوم الأحد فى الذهاب الى « الكنيسة » ، ثم فى احضار الأولاد والبنات المتمردين الى « مدارس الأحد » اذا بالقلق والخرافة ينحدران الى الأطفال ممن هم أكبر سنا ، مع « الطقوس » ومع الايمان وعبارات القسم الخرافية (فالطبيعة لازالت أعظم خصم) وسائر كل هذا الذى كان يتنقل من جيل من الأطفال الى جيل آخر ••

(٥٠)

تجشم مارك توين عنـاء عظيما ليقرر ما اذا كانت قصة « توم سوير » هى للأطفال أم للبالغين ! وفى عام ١٨٧٦ عندما قرر نهائيا أنها « كتاب للأطفال » جعل ذلك التباين بين الحياة المحترمة التى عاشها والحب الشديد الذى لا يكل ، من جانب بطله ، للهو والمزاح ؛ من الضرورى عليه أن يكون ماهرا ـ فيبقى محايدا ولا يخلط بين نفسه وبين طفله المزعج ـ المرارة تملأ كل قصة « توم سوير » · ولعله تحتم عليه أن يعود الى الماضى فى « قديما على نهر المسيسبى » و « توم سوير » لكى يجعل نوك فارم حقيقية · ولعله كان هناك اثم ما غامض وهو يخادن الرجال المثقفين الأغنياء السمحاء ـ والدعاة الدينيين ورجال الأعمال · ومع قصة « توم سوير » أول كتبه الذى أظهره كلية كقصاص موضوعى ـ أخذ يعيد من بداية حياته · وقبل « هكلبرى فين » ، لم تكن لديه قصة ليحكيها أعظم من تلك التى تدور حول صبى خصب الخيال بشكل لا يمكن كبح جماحه ؛ وكان فى امكانه أن يجعل الصبية الآخرين يقبلون شطحات خياله (التى عرفها من الكتب التى طالعها) ·

وكانت قصة تحكى ، كلما انتقل انتقالا مريحا من مكان لآخر ، وقد لاقت المهارة تلك النزعة الى فعل الخير عند الناجحين الذين هم فى منتصف العمر والعاطفين عادة على ذواتهم فى صباهم ، وعند القادة الذين يسكنون المدن ولا ينســون العطف على « المزرعة » وعلى القــرية الريفية ؛ كان الأمريكيون « الفيكتوريون » من ذوى الرصانة » ، يحسون أن أمريكا كانت لاتزال يافعة ، أما وقد تم التخلص الآن من الشكوك « الكالفينية » الكئيبة ؛ وأن الأطفال كانوا مستحقين للعنة شأن بقية النــاس ، فقد بزغ الصبية والفتيات وهم فى صور جميلة وجذابة ، محببين ومعززين ـ ولطفاء وطيبين ، وباختصار كأمريكيين راشدين ···

وقد جعلت كلا الراحة والرضا الذاتى ، المتزايدان فى حياة الطبقة المتوسطة ، كل العائلات السعيدة ترعى أولادها كما لم يحدث من قبل · كان هناك عزاء دينى قليل عندما كانوا يموتون ـ وقد فقد مارك توين نفسه ثلاثة أولاد ؛ وكان موت ابنة واحدة محبوبة فى سن الرابعة والعشرين صدمة لم يتغلب عليها أبدا ! وقد جعل القلق المتزايد فى حالة الغنى ، الطفل

الأمريكي المحبب ، طرازا هاما شأنه شأن « اليانكى » (الأمريكى الشمالى) « العنيف » المحترم لذاته • وأصبح الطفل فى الأدب الأمريكى الشائع شخصا صغيرا عزيزا ، انه ذلك الولد الشرير أو المؤذى المحبب ، أو بالأحرى الولد السيء « المحترف » ان هؤلاء كانوا « مخنثين » قد قلبت أحوالهم تماما ، وكلهم كانوا هم زعماء أمريكا « المستقبليين » ، من توم بيلى عند توماس بيلى الدريتش الى بنرود عند بوث تاركنجـــتون وغيرهم من قـــادة المشروعات الأمريكية الكبرى •

وقد بدأ المرء يحس بغياب بيرل العرافة فى « الشارة القرمزية » • فطفلة الخطيئة تلك كان لها عين بيوريتانية هادئة ومعصومة من الخطأ لأجل الاخفاء ! ماذا يكون عليه أولئك الصبية الأمريكيون حفاة الأقدام البلهاء ، والأوغاد ، فى « الرسوم » المثبتة فى كتب الأطفال ، وهم يثبون الى بركة صيد الأسماك فى قبعة بالية من القش وقد تدلت ناحية من «حمالة» البنطلون ، ومعها جزء من سروالهم الممزق • ثم ماذا تكون عليه تلك الفتيات العزيزات الصغيرات فى عقصاتهن الصفراء ، وكشكشات أرديتهن المنشاة ـ لله أى روح يظهرنها فى وجه المحن ! •

وقد وصف هنرى جيمس فى المجلد الأخـــير غير المكتمل من سيرته الذاتية ، « السنوات الوسطى » انقضاء أيام الشباب كغارة على « بلاد العدو » ، أو بلاد الطلاوة والانتعاش المفقود » • ولعله لم يكن قد صنع فى أى مكان ، كما فى نيو انجلند ، بفخرها العرقى الذى كان يعوضها من خسارتها للسلطة الأخلاقية ، ـ حين صنعت كتب عديدة للأطفال لأجل المجلات مثل « يوثز كومبانيون » ، و « سان نيقولاس » و « ريفر سايد مجازين فور ينج بيبول » • و « مستيقظ تماما » • و « أور ينج فوكس » ـ (أناسنا الصغار) • ولا عجب أن اشترك فى (اللعبة) مارك توين ، وهو ينعم بالراحة فى هارتفورد • ولم يحدث فى مكان آخر أن الارتياح الى سعادة المرء العرقية ، والاجتماعية والدينية والمالية قد عبر عنه برضا ذاتى فى تلك الصور العديدة جدا عن شخصية « الصبى البروتستانتى » الشجاع ، القوى ، الذكى ، المرح • وكتب تومـــاس بيلى الدريتش فى « قصة ولد فاسد » : يصف « صبيا ودودا ، متهورا ، منعما عليه بطاقات هضمية رائعة ، ولم يكن منافقا ••• ـ باختصار كنت صبيا « انسانيا » حقا ، من

ذلك النوع الذى قد تقابله فى أى مكان فى نيوانجلند ، ولم يعد بعد مثل ذلك الصبى المستحيل وجوده فى كتاب قصصى بأكثر مما توجد برتقالة سليمة مثل أخرى قد امتصت تماما حتى جفت « عصارتها » ٠

لا عجب أن مارك توين فى كونكتيكات قد تذكر نهـــر الميسورى ، البدائى غير المصقول فى خمسينيات القرن التاسع عشر بحب شديد فى « توم سوير » كمكان ليس فيه للأطفال حياة سوى اللهو واللعب ٠ ولم يستطع ؛ من غير ريب أن يقرر حتى اللحظة الأخيرة ما اذا كانت هذه الملحمة ، هذه « التسبيحة » المعبر عنها بالنثر لاعطائها جوا ينتسب لهذا العالم ، من أجل الأطفال أو البالغين ٠ وقد اقتنع هاولز ، الذى كان يعرف « الطريق الأوسط فى كل الأشياء (الى أن سئم فى تسعينيات القرن التاسع عشر ، حين أدخلت الملل والكآبة على نفسه ، تلك الأنظمة القائمة ، ومن ثم انتقل الى نيويورك) وقد اقتنع صديقه بتسمية « توم سوير » كتاب أطفال ٠ ولقد كان هاولز الذى جعله يحذف من القصــة وقائع بريئة من الحيـــاة الواقعية ، مثل : (بيكى تختلس نظرة الى جسم عار فى كتاب التشريح الخاص بالمدرس) كانت « حسنة تماما ولكن قذرة جدا » ٠ كان هاولز يعرف دائما ما الذى كان الجمهور سيقبل عليه ، فيكتب مباشرة الى هذا الجمهور ، الذى كان هو « مصوره الفوتوغرافى » ـ فى الفن القصصى ، والذى كان يقوم بالتحقيق فى المسائل التى تهمه ، وذلك لمدة طويلة جدا ، بحيث أحس أن جمهور القراء هو الذى خلقه كقصاص ٠

ولم يكن ثمة فى أى مكان آخر ـ كما كان فى أمريكا بعد الحرب الأهلية ـ عدد كبير جدا من الكتب للبالغين عن الأطفال يمزحون ٠ واذا كانت الطبقة المتوسطة الغنية فى الولايات المتحدة قد تركت بالفعل انطباعا قويا لدى الزوار الأوربيين ليظهروا كمجتمع مجهز الى حد ما للأطفال ـ فلقد كان هذا لأنها أظهرت كم هى غنية ، مطمئنة ، ومطلقة العنان لأهوائها ، وكيف يبقى البالغون فى أمريكا سعداء ، مسرفين ، وشبانا لاهين ٠٠ وقد أصبح هؤلاء هم الصغار الأمريكيين الحقيقيين ٠ كان هذا مجتمعـــا أمكن للأطفال أن يحبوه من غير جدال ٠ وكانت تلك التوقعات العظيمة للطفل من الحياة ، وكذا روحه الوثابة العالية ، ومظهره الخارجى العام ككائن يملك حيوية زائدة كان يجب تصريفها ، كالنقود السائلة الزائدة ـ مما أثبت

الحظ الحسن ، فوق العادى ، الذى كان أمريكيون كثيرون جدا يلاقونه · بالروعة الأطفال فى الأدب الأمريكى فى ذلك الوقت ، ومن الواضح أن بعض الأمريكيين شعروا بأنهم محميون كما يحدث للأطفال ، ولا زيادة ··

لم يكن مارك توين مستعدا بعــد لأن يظهر الجــانب العميق وكذا الجانب البراق لفترة الصبا على نهر المسيسبى · لقد احتفل بفترة الصــبا كحالة كافية للرضا ، فى حد ذاتها ، وتكاد تكون مبعدة كلية عن الأحداث غير المتوقعة فى عالم البالغين · بل انها مبعدة أيضاً عن النشاط الجنسى الذى يوشك على الظهور فى سن الصبا والمراهقة ·

(٦)

عنــدما عــاود مارك توين زيارة هانيبــال وصعد تل هوليــداى ليحصل على منظر شامل ، أحس بنفسه وقد عاد الى منتصف ذلك الزمن عندما لم تكن أحداث الحياة تشكل النتائج الطبيعية والمنطقية لقوانين عامة ، وعظيمة ، مشحونة بطلبات خاصة توجد واضحة بعضها « تأديبى » فى قصده ، وبعضها تحذيرى ، وتطبيقه يكون على نطاق محلى فى العادة » · (وكان فى مقــدور مــارك توين أن يصبح امرء مرتفع الشــأن وهو واع بذاته عندما كان فى وسط الطبقة الرفيعة وينزل الى مستواهم ليكتب لهم) كان عالم « توم سوير » استجابة « لطلبات خاصة » — ليس فقط من بالغ الى صبى ، ولكن من صبى الى صبى » · وفيما يخص الخيال كانت « القصة » مقصورة الى حد كبير على رغبات فترة الصبا ، بحيث انها من احدى وجهات النظر ، غير واقعية ، مما يفسر لماذا أصبح « توم سوير » نفسه ، وكذلك مغامراته ، شيئا أسطوريا · وستبدو فترة الصبا هذه الى الأبد خاصة بذاتها ، ولها امتيازات ، كلهو ورياضة · والواقع ليس هناك حياة عائلية حقيقية فى الكتاب — فأم « توم » قد فارقت الحياة ، فربته الخالة بولى ، ولم يذكر أبدا الأب نفسه ؛ بل لم يكتشف أبدا لماذا « سيد » هو فقط أخو توم غير الشقيق ، ولماذا تبدو ابنة العم مارى عائشة فى نفس المنزل · ان « جو هاربر » والأولاد الآخرين فى العصابة لهم عائلات فعلا — على الأقل كانت لهم أمهات ، ومن ثم أسر تخشى الله ·

والاستثناء من كل هذا كان « هك فين » · فأبوه سكير البلدة ، ولم يكن لهك أسرة على الاطلاق (ينطبع بجوها) ·

وكان « هكلبرى » يدخل ويخرج ، وفق هـواه الخاص • كان ينام على عتبات المنازل فى الجو الصحو ، وفى البراميل الفـارغة الكبيرة فى حالة المطر ، لم يكن مضطرا للذهاب الى المدرسة أو الكنيسة ، أو أن يدعو أى انسان بسيده ، أو أن يطيع أحدا ، كان فى امكانه أن يخرج ليصيد السمك أو ليسبح متى ، وحيثما أراد ، ويبقى المدة التى تناسبه ، لم ينهه أحد عن الشجار ؛ وكان فى امكانه أن يسهر حتى وقت متأخر كما يشـاء ؛ وكان دائما أول صبى مشى حافى القـدمين فى الربيع وآخر من يعـود الى لبس الحـذاء فى الخـريف ؛ لم يكن مضطرا الى الاغتسـال ، أو ارتداء ملابس نظيفة ، وكان يستطيع أن يقسم ، أو يسب ، بشكل يدعو الى الدهشة ! باختصار ، كان ذلك الصبى يحظى بكل مايجعل الحياة ذات قيمة • هكذا كان يعتقـد كل صبى يعـانى المضايقات باستمرار ، ويحس أنه مقيد ، ومع ذلك فانه محترم فى سان بترسبورج!••

ولكن هك كاستثناء لعالم سان بترسبورج يبدو ذا أهمية ضئيلة فقط فى « توم سوير » : فتوم هو القوة المحركة للعصابة • توم الولد السيىء - الولد المفروض أنه سيىء • الولد الطيب كما يمكن التنبؤ بذلك - لم يكن « سيئا » كثيرا جدا ، بقدر ماكان « رومانسيا » بشكل مستحيل بل وعرافا ! انه ماهو عليه لأنه يقرأ كتب « القراصنة » وأمثالها ، ثم يحاول أن يكون صورة لما يقوم به فراح يقوم به أفراد عصابته وفق ماجاء فى هذه الكتب !•

وقد اعترف مـارك توين كمؤلف مشـهور بأنه لم يهـتم بقـراءة القصص ؛ ولابد وأن سام كليمنز الشاب فى هانيبال قـرأ ، حتى أصابه السأم ، قصص القراصنة ، روبن هود ، فرسان العصور الوسطى وسيداتها • (كان دائما رومانسيا فيما يخص العصور الوسطى) • ويمثـل تـوم سوير أعظم خيال جامح لمؤلف المستقبل ، فهو قادر على تحويل الحياة الى

كتاب · بلاشك هناك قدر كبير من « الروتين » ، فالأولاد دائما أشخاص مؤذون · (وعندما أنهت كلامها بتعبير بلاغى سعيد ، من التوراة ، قام هو بسرقة كعكة » · وكان يجب أن يفوز « توم » فى كل صدام ، ومواجهة ، ومفاوضة · وقد يرى الشكوكيون نوعا من شركات المستقبل فى مقدرة توم على مقايضة مخزونه الردىء من بضائع مملوكة لصبى واثنتا عشرة كرة زجاجية صغيرة (أو بلية بللورية) ، وجزء من آلة موسيقية « هارب » رخيصة ، وقطعة من كوب زجاجى زرقاء للنظر من خلالها ···· وطوق كلب دون وجود كلب » ـ بمواد أعلى قليلا فى مستوى الجودة · وصفته الرئيسية ، التى تؤدى الى مكائده العديدة (وغير المحتملة أحيانا) ، هى احساسه بنفسه من غير تفنيد كمرشد وقائد لكل ولد آخر فى البلدة · فهو مسيطر بالفطرة ، لأنه بكليته : [وكما لابد كان ذلك سـأم كليمنز وهو صغير] ـ تحت رحمة خياله · ومهما كان ماقرأه عن ذلك العالم خـارج القرية ، الذى كان فيه القراصنة ، وروبن هود وفرسان العصور الوسطى ينفذون ضربا من « دستور » رائع ، ويجب على توم نفسه أن يعبر عن ذلك ، على حين يتبعه الأطفال الآخرون لأنهم لا يستطيعون بعد مقاومة خيال توم الجامح أكثر مما يمكننا نحن مقاومة خيال مارك توين الجامح ·

وأشهر حدث فى « توم سوير » ـ اقناع توم لأصدقائه بأن يدفعـوا نه مقابل « امتياز » القيام بطلاء سور منزل « الخالة بولى » بمادة مبيضة ـ فقط اذا كنت تدرك أى قوة خيالية تحرك هذا المتكلم الجبار · الواقع ، يستطيع « توم » اقناع الناس بأى شىء لأنه لا يوجد أحد غيره يشاركه فعلا ذلك · أو حتى أن يفهم ، تصميمه على العيش عن طريق الكتب ـ وهذا يعطيه سلطة عليهم تذكرنا بسلطة المؤلف على قرائه ··

وابتداء من الوصية عليه ، « الخالة بولى » ، فنازلا ، يجب أن يشارك أيضا البالغون فى سان بترسبورج فى « الكتاب » الذى يعمل فيه توم ، فهم الخورس » ، الكئيب ولكن غير المعول والنادب · وتوم يقوم بمغامراته · قرب بدء الكتاب ، حيث « تندب » « الخالة بولى » حقيقة ، هرب « توم » فى التو (ثانية) من رقابتها · « انه ملىء بالعيوب ، واننى أستحق العقاب ان كنت كاذبة ! انه ابن أختى المتوفاة ، هذا الفتى المسكين ، وليس لدى القلب لجلده بالسوط ، الى حد ما · ويجب على أن أعطف عليه ، والا كنت

سبب دماره كطفل » · وهكذا يستطيع توم اقناع حتى جو هاربر ، صاحب النظرة الفاحصة أن يبحر معه فى رحلة قرصنة الى جزيرة جاكسون · (وقد انضم اليها هك فين تلقائيا ، لأن كل المهن كانت واحدة بالنسبة له ؛ فقد كان غير مبال) · ويستطيع توم أن يداهن الصبية الآخرين فيبقون على الجزيرة فى الوقت الذى يشتاقون فيه الى بيوتهم ؛ ويبدو أن هناك عاصفة ضخمة ستتسبب فى نهاية هذا العالم · وفى أكثر أحداث الكتاب اثـارة للدهشة ، يتمكن توم من القيام بزيارة ثانية فى السر لمنزله ، ويبقى صامتا ، بينما تندب الخالة بولى والمسز هاربر موت الأطفال · ويفلح توم فى تدبير ظهور الأولاد المرهق للأعصاب فى موكب جنازتهم ، الخاصة · وكما يقول كل واحد (فى تلك الحالة) أنت لن ترى فعلا وعلى وجه الاطلاق ولدا مثله ·

هذا المؤلف لم يجد توم « محبوبا » أبدا · وتوم ميال جدا أن يشكل حياته وفق قصصه المفضلة بحيث أنه يقتبس حياة الناس ،ليصبها فيها · لكن شأن سكان بلدة سان بترسبورج - تترك قوة « توم » انطباعا قـويا فى نفس المرء وارتباكا أيضا ·· وذلك هو سحر الكتاب : يعتقد « توم » أنه لا يقاوم · ونتيجة رئيسية لسرد « توم سوير » على لسان شخص ثالث هى أن « توم » يصبح « خليقة » مباشرة لقوة مارك توين التحكمية « الذاتية » · لجعل هذا الصبى يبدو الى الأبد « استثنائيا » · فيبقيه مارك توين محترفا لدور الصبى ، أى صبيا بشكل مستمر ، ولاشىء سوى أن يظل صبيا ·

وتوم صبى استثنائى جدا بحيث أنه حتى رغم وجود تناقضـات فى تركيبه ، أو تكوينه نكاد بالكاد نتحمل ملاحظتها - فالدور الطاغى الذى عليه أن يلعبه فى كل الكتاب كالأمير الصغير وراء كل عمل مزعج ، يجبرنا مع ذلك على تقبله · فعندما سئل فى مدارس الأحد عن أسماء أول حواريين للسيد المسيح ، أجاب أخيرا أنهما « داود وجوليات » !! ويكون حظ هذه الاجابة ضحكة ساخرة · ولكن كيف يمكن لصبى يقرأ كثيرا جدا ، ودائما يسمع أجزاء من العهد الجديد (الانجيل) يتلى عليه فى المدرسة ؛ وفى الكنيسة ، وفى البيت ، أن لا يعرف أفضل من هذا ؟! هل من الممكن أن « توم » (شأنه فى هذا شأن كل واحد آخر فى القصة من نفس النوع) هو شخصية مقصورة على صفات أو مميزات قليلة · وكما فى كل « كوميديا » حقيقية تعرض هذه الصفات على أنظار الآخرين مرة بعد مرة ، ويعتمد المزاح فيها على قوة التكرار لا أكثر ؟!

وينمو توم فى القصة فعلا من صبى سيىء الى بطل • وعندما يحاكم ماف بوتر لقتله الدكتور روبنسن فى المدفن بالليل ، يتغلب توم على خوفه ويصل الى المحكمة ليعتقل القاتل الحقيقى ، انجن جو الشرير « الهجين ». وعندما لا تستطيع معبودته بيكى ثاتشر أن تبتعد عن كتاب التشريح الذى يحتفظ به المدرس سرا فى الخزانة ثم ينتزع مصادفة الصفحة التى تظهر « جسما انسانيا عاريا تماما » تلقى المسؤولية على « توم » - ويتحمل العقاب - ويكسب « حب » بيكى • وفى النهاية يصون بيكى بشرف عندما يشردان عن أصدقائهما ولا يمكنهما العثور بسهولة على طريقهما الى خارج الكهف ! أما الكنز المسروق فقد وهب لتوم وهك مكافأة لهما على حسن سلوكهما فى أزمة ما • ولانهاء الكتاب يتكيف توم مع قيم البالغين التى كان يتحداها حتى الآن : فيجب أن يعود هك الى الأرملة دوجلاس اذا كان يريد أن يقبل فى العصابة • (هذا يثبت بشكل حاسم أن نشاط العصابة هو فى الحقيقة تمثيل من جانب أناس محترمين ؛ ولكن من الضرورى حيث ستبدأ « مغامرات هكلبرى فين » ، لأن هك ليس من الطبقة المتوسطة وليس محترما ، لذا يجب أن يهرب من « الأرملة ») •

وفى « توم سوير » تشير كل الخدع الى النهـــاية السعيدة وروح المصالحة الطبيعية فى « الكوميديا » • وبكتابة مغامرات توم على لسان المفرد الغائب ، استطاع مارك توين « معالجة » توم بالشكل الذى يريده ؛ وقد اعترف أنه لم تكن هناك حبكة حقيقية للكتاب •

وفى تمهيده الأصلى « لتوم سوير » ، من هارتفورد فى ١٨٧٦ ، عندما كان يعيش فى بحبوحة ذلك الترف الرائع ، حين كتب : « كان جزء من خطتى أن أحاول تذكير البالغين بشكل شيق سائغ بما كانوا عليه هم أنفسهم يوما ، وفيما أحسوا به وفكروا فيه وتحدثوا عنه ، وأية مشاريع غريبة ساهموا فيها أو حتى راودتهم » •

ولكن هذا لم يكن ولا يمكن أن يكون كل ماكشفت عنه « بوابات » الذاكرة • فتوم وأصدقاؤه يؤمنون بالخرافات فيما يختص بأشياء عديدة ، وبكيفية تظهر خوفهم من القوى المجهولة خلف الطبيعة • كذلك ثمة جهلهم الطفولى •• فلماذا يزورون جبانة متداعية فى الليل فى الوقت المناسب

تماما لرؤية سرقة لمقبرة ولجريمة قتل ؟! ثم لماذا يحمل « هك » قطة ميتة معه ؟ بل لماذا توجد صورة متكررة ، دوريا ، فى الكتاب تمثل القمر وهو يختفى وراء سحابة ؟ كل أولئك الناس بمفردهم فى مواجهة قوى الطبيعة ، التى تبدو — كما فى منظر العاصفة الرعدية المرعبة وهى تلهو مع « المستوطنة » الصغيرة على النهر العظيم الغامض . ولأن « توم » و « هك » صبيان فهما يعتقدان أن فى امكانهما التحكم فى قوى الليل المكتنفة بالخفايا والأسرار ، وغواشى الرعب والعنف ، الى حد القاء الرقى عليها . ولكن الشر ثمة فى « الخلفية » ضرورى للكوميديا ، لأن الشر عنصر مهزوم . فالشر فى شخص انجن جو يموت من الجوع فى غيابة الكهف ؛ على حين يتغلب « توم » و « بيكى » على مخاوف الكهف ؛ فصديقنا كثير المزاح ، بطل . لقد كان فعلا بطلا طوال الوقت — بطلا متنكرا كصبى مؤذ ، ومتمرد.. وهذا يضيف فولكلورا (أيضا شعبيا) الى الكوميديا . فكل شىء يحقق أفضل النتائج فى أفضل كل البلاد الأمريكية المكنة . فمارك توين الناجح الخير يلتفت بأفكاره الى طفولته الخاصة بطريقة عذبة وذكية ! ولم يكن من الممكن للنثر الذى يعجم به عود توم أن يكون أكثر ظرفا الى حد كبير : « كشف الغطاء عن كمين ، فى شخص خالته ، وعندما اطلعت على الحالة التى عليها ملابسه ، أصبح قرارها بتحويل عطلته يوم السبت الى سجن مع الأشغال الشاقة ، فان هذا غدا أمرا صلبا فى رسوخه ! » .

. . . . .

وهذا بعيد عن أسلوب صيغة المتكلم « الطبيعية » السهلة فى « هكلبرى فين » كان على « مارك توين » أن يبقى على بعد معين من صبيته المشهورين قبل أن يدخل بعمق وبتهور أكثر فى حياة صبى ، بقصته « هكلبرى فين » . فهناك قدر من الحذر أو اللياقة الحذرة خلف كتابة « توم سوير » . ويبدو الآن شيئا سخيفا من جانب شخص اقترب من سن المراهقة مثل توم أن يطلب — قبلة من بيكى فقط لأن هذا هو الطقس الذى قرأ عنه فى الكتب عندما تتم خطوبة « شخصين » ! الآن يا « بيكى » لقد تم كل شىء — كل شىء تم ، عدا القبلة . لا تخافى من ذلك — انها لا ضرر منها على الاطلاق — أرجوك يابيكى » . وفى الصفحة النهائية يشكو « هك » بمرارة من أنه يجد الحياة غير محتملة مع الأرملة دوجلاس : « انها تجعلنى أستيقظ تماما فى نفس الموعد كل صباح ؛ انها تجعلنى أغتسل .. ان تلك الأشياء كلها فيها اذلال لى » . ولأن مارك توين كان قد أقنع نفسه (بعدما حثته زوجته وصديقه

هاولز) أن الكتاب كان فى الحقيقة « كتابا للصبى وللفتاة » كان سعيدا بقدر كاف ليغير « الجحيم » « بالسحاب » • والجسم الانســانى العــارى الذى تختلس بيكى ثاتشر نظرة خاطفة اليه فى « كتاب التشريح » الخاص بالمدرس لا ينتمى الى أى من الجنســين ولا يثير أى اهتمام جنسى فى « بيكى » •

كل هذا يدل على الكياسة التى ألقى بها « مارك توين » نظرة على صباه • ولعل الكثير من اللياقة والاحترام العاقل كانا ضروريين لوصف فترة صباه تحت « تعليمات خاصة » • ثم ان البلوغ والصبا مقسمان تقسيما مطلقا بين شخصيات متسلطة ، وهروب من تسلط « السلطة » ! فتوم هو نمط الصبى الخالد لأنه لا توجد فرصة لنموه ـ أو لأن يصبح أى شىء أكثر من صبى • ان توم هو الطراز والأسطورة الخالدان للصبى الأمريكى لأن احساسه الشبابى بالحرية لايزال يمثل شباب الولايات المتحدة ـ كما كان الأمر قبل أن يستقر « مارك توين » ويهدأ • و « توم » شخص أسطورى لأنه خيال جامح لبالغ ، ولتحدى البالغين العديدين الذين لا نستطيع أن نتحداهم باستخفاف عندما نصل الى سن البلوغ • وفوق كل شىء فان توم « خالد » لأنه يكسب دائما •

و « هكلبرى فين » ليس من الطبقة المتوسطة كتــوم : وهو لن يكافأ أبدا على لياقته من جانب الناس الممتازين فى البلدة • ويقول هك فى احدى النقط ، ها أنت ترى ، أنى واقعى ـ على الأقل كل واحد يقول هذا ، ولست أعترض عليه » • ثم أمام « توم » البلدة بأكملها ليتحداها : لأنه فعلا جزء راسخ منها • ولكن « هك » لم يكن لديه حتى منزل • كل الناس فى هذا الكتاب يستهجنونه ، حتى « توم سوير » : فهو « صحبة فاسدة » ، نوع من « الشخصية » ، قد مد خيال مارك توين الى أقصاه وأصبح عبقريته • ومع هذا كانت عبقرية من مارك توين أن يضع « هك » فى صحبة « توم » • كان كل منهما ضروريا للآخر بدرجة كبيرة بحيث أنه كان شيئا عزيزا مثاليا ، عندما أنهى مغامرات « توم سوير » أن يكتب « مغامرات هكلبرى فين » • ويقول هك فى بداية الكتاب الجديد ، أنت لن تعرف عنى ، دون قراءة كتاب اسمه ، « مغامرات توم سوير » •

(٧)

عندما تحول مارك توين الى « مغامرات هكلبرى فين » بعد انهاء « مغامرات توم سوير » فى ١٨٧٦ ، كان يقصد ، بوضوح ، أن يكتب ، كتابا آخر عن « صبى » بالأسلوب الفكاهى الخفيف الذى كان فى معظم الوقت قد نقل « توم » وأصدقاءه فى سان بترسبورج من مغامرة الى مغامرة · وعلى الرغم من الفزع ، والمعتقدات الخرافية الممزوجة بالخوف ، وحوادث الموت العنيفة المذكورة فى « توم سوير » ، فان الكتاب كوميديا ، صيغت بلهجة رقيقة ، قد هبطت بنفسها الى أكثر من درجة لتكون فى مستوى الصبية الذين ، هم باختصار ، « مجرد صبية » لا أكثر ··· وكان « مارك توين » قد أصبح عضوا ثريا وفائق الاحترام فى أرقى مجتمع ـ بهارتفورد فى الوقت الذى عكف فيه على اعادة خلق فترة صباه الخاصة فى « توم سوير » ـ دون تهيب من خوفه الدينى أو احساسه بالوحدة ·

وهو فى عطفه على فترتى الطفولة والصبا نجد عنده قليلا من الاعتداد بالنفس · فقد أخذ « مارك توين » على عاتقه ، أكثر مما كان يتوقع ، عندما تحول الى « هكلبرى فين » وهكذا ، بغريزة جعلت « الكتاب » عظيما ، كتب قصة « هك » بصيغة المتكلم ومن ثم ، ففى كثير من الأماكن العصيبة فى الكتاب أصبح « هك » ماعرفناه · ومع هذا فان « الاشعار » الطريف الذى يواجه الصفحة الأولى ليس الا واحدا من المؤشرات الى أن « هكلبرى فين » كان القصد منه أن يكون مجرد تكملة « لتوم سوير » !

> الأشخاص الذين سيحاولون أن يجدوا باعثا فى هذه القصة سيقاضون ؛ والأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا مغزى فيها سينفون من مواطنهم ؛ والذين يحاولون أن يجدوا حبكة فيها سيطلق عليهم الرصاص !··

ومنذ اللحظة التى بدأ فيها « مارك توين » وصف الأشياء كما سيراها هك ـ وأن يجعل لغة هك العامية موردا لغويا لأكثر الدعابات الروائية ، والواقعية واللاذعة أسرا للقلوب ـ كان مارك توين يكاد يكون ، ضد

ارادته ، مضطرا لأن يغوص أكثر فى احساسه الخاص الخيالى عما كان قد غاص من قبل . ورغم أن هذا قد يبدو غريبا ، كان مضطرا - فى هذا الكتاب الواحد - أن يصبح قصصيا قديرا .

لم يكن أبدا « قصصيا » قبل كتابة « توم سوير » ؛ ومن الواضح أن كل ماكان له علاقة بحياته الأولى فى هانيبال قد أعاد شحن قدراته وفتح أمامه ، ليس فقط أبواب الذاكرة والخيال ، ولكن أيضا قدرته غير المتوقعة على أن يكتب قصة محكمة ومدعمة . وأصبح فى أسلوب الكتابة بضمير المتكلم مجال الانطلاق لمارك توين . ومع هذا ، اذ نال تدريبه فى « أسلوب عامى » بعد آخر ، خلال أيامه ككاتب فكاهى من كتاب « جيل الحدود » ، لم يكن شيئا استثنائيا فى نفسه أن يجسد متشردا فى الرابعة عشر من عمره ، ابن سكير البلدة ، الذى يكره أن « يتبناه » أحد : « اتخذتنى المرأة دوجلاس كابنها ، وأعلنت أنها ستمدينني ، ولكنها كانت حياة خشنة فى المنزل طوال الوقت ، اذا اعتبرنا كيف كانت الأرملة منتظمة ، ومحترمة بشكل كئيب ، فى عاداتها » !.

والذى خلق الفرق بين هذا وبين أداء شفوى ، هزلى آخر ، هو أن مارك توين قد وقع نهائيا فى أسر أسلوب « هك » وروح « هك » . (وهناك فقرات أصبح فيها هك ، هو مارك توين !) ورغم أن مارك توين كان شخصا مغرورا وأحيانا هزليا بشكل آلى ، كما كان كذلك عندما اتخذ صوت « هك » ، متغاضيا عن القارىء وهو يتحدث عن جهل « هك » بالدين ، وباللغة المهذبة ، وبالعادات المتحضرة - وسرعان ما التزم بموضوع عظيم هو - « هك » الهارب من أبيه ، وجيم الرقيق الهارب من المس واطسن ، فهما يبحران نازلين فى اتجاه مصب النهر ، آملين فى الوصول الى نهر أوهـــايو ثم الحرية .. والحرية من العادات المحترمة بالنسبة (لهك) ؛ والحرية من الرق بالنسبة لجيم هو ، المطلب الخالد ، حتى مع أنهما تاها عن نهر أوهايو فى الظلام ، واستمرا منطلقين صوب الجنوب . وفى الثلث الأخير من الكتاب نجدهما يعودان الى العالم الصبيانى الخالص « لتوم سوير » ، مع توم ذلك الغلام الخالد ، الكثير المزاح ، والطفل المزعج ، مجيرا شخصـــا اسمه « جيم » ، كان حرا حقا طوال الوقت (كما يعرف توم وحده) ، لأن يصبح « أسيرا » فى مزرعة فليس .

ومطلب الحرية مطلب خالد ، لأنه ليس لهك أو جيم شيء ـ فى هذا العالم سوى ذلك المطلب • وكان مارك توين صـاحب النجـاح المفرط فى هارتفورد قد عاد الى ماكان يعرفه ذات مرة ، وكان يخشاه تماما ، وكان دائما يثير خيـاله أشد اثارة ـ « عـــالم وادى المسيسبى » عند « قـاعه الانسانى » ، انه عالم شرانم الضعفاء تماما وغير المستقرين • وهو قد استمر أيضا ، الى حـــد ما ، جوالا ، يتنقل من مكان الى آخر ؛ وفى الشيخوخة دعا نفسه « المنبوذ » • ولم يقنع أبدأ رغم المظاهر ، بمركزه الشهير فى الحياة ، ومثل « هك » فى نهاية هذا الكتاب ، أراد أن « يرحل بسرعة فائقة الى « الاقليم » قبل الباقين » •

وقبل كل شيء نجد أن « هكلبرى فين » قصة عن صحبة سيئة ـ عن أناس فى درجة منحطة تماما من السلم الاجتماعى بحيث أنهم لا يشقون طريقهم الا بدهائهم • وفى عام ١٨٨٥ رفضت « مكتبة كونكورد » العامة قبول « هكلبرى فين » • ولم تكن « المكتبة » مخطئة تماما عندما اشتكت من أن المزاح كان « خشنا » وأن المادة كانت كذلك « خشنة ، وفظة ، بعيدة عن أى رقة ، وتتعامل مع سلسلة من التجارب لا تعطى تهذيبا ، والكتاب كله • يلائم سكان أحياء الفقراء والرذيلة أكثر مما يلائم الناس الأذكيــاء ، والمحترمين • والسخرية العجيبة فى الفصل السابع عشر عن أسلوب الحياة المحترم فى عائلة جرانجرفورد لن يكون ممكنــا مع عدم استعداد « هك » لمثل هذا الأسلوب ؛ ويضع « هك » الروح العاطفية (السينتمالية) الفيكتورية الجذلة فى موضعها الصحيح ؛ ويراها على حقيقتها ؛ المراقب لذلك العداء ، المميت بين أسرتى جرانجرفورد وشبردسون •

وليس لهك من شيء سوى دهائه • وكما يقول هو عن نفسه ، « والتى تسيرنى الى حد كبير غريزتى » • والمجتمع على شاطيء النهر « طبقى » ، لكن الطبقات لا تستطيع أن تمتنع عن معرفة بعضها بعضا وعن التداخل بين حياة أفرادها • وفى الفصول من ٢٤ الى ٢٩ نجد أن الدوق المرعب ، وولى عهد ملك فرنسا ، يدخلان فى حياة أسرة المرحوم بيتر ويلكس ، مدعيان أنهما فرعها الانجليزى ؛ وحقيقة أنهما لا يتكلمان « بلهجة متعلمة » ، ولكن يرتكبان أخطاء مضحكة جدا ، لم تنبه العائلة الا بعد وقت طويل ، ومتأخر ! ومن وقت لآخر كان « هك » يلحق نفسه بأناس عاديين من الطبقة المتوسطة ،

مثل المسز جوديث لوفتوس ؛ وفى الفصل الثانى ، عندما يتنكر كفتاة ، يكشف من سره ، جنسه المذكر لا لغته الوضيعة !

وبلا شك يتجول « هك » كثيرا هنا وهناك ففى امكانه أن يصادق توم سوير ، وأن يكون فى رفقة القاضى ثاتشر ، والأرملة دوجلاس ، والمس واطسن ؛ وهو يقنع المسز جوديث لوفتوس أنه نشأ فعلا فى الريف ؟ وفى الفصل الثالث عشر ، يسرق زورقا طويلا خفيفا ، يلازم وولتر سكوت الغريق وهكذا يساعد على ارسال اللصوص الذين قبض عليهم على القارب الى حتفهم ؛ ويستطيع أن يقوم بدور الخادم للمحتالين المحترفين (مثل الدوق وولى العهد) والذين هم فى أوقات متعاقبة يتنكرون كممثلين ، وأطبـــاء مشعوذين ، وانجليز ٠

وفى قصة عظيمة عن المجتمع ـ وهو مايتضح بشكل حاد فى « هكلبرى فين » كلما نزل هك وجيم الى الشاطىء ـ فان مايهم هو الواقع الكامن خلف المظهر ٠ وتلك الحقيقة ، وان كانت أحيانا يساء تفسيرها بشكل ساذج من جانب « هك » (ولكن فقط لمدى لحظة من خداع الذات) ، تعتمد دائما على قلة خبرة « هك » ٠ فلا يمكن أن يوجـــد شىء أكثر تدميرا كسخرية اجتماعية من « كعكة الزنجبيل » الفيكتورية ، والحداد العاطفى الذى وصف بشكل مباشر ، ومطلق ، بواسطة « هك » الشريد والمعجب بحاله ٠٠ بأن هذا كله يتحول الى مجزرة رهيبة ، بشعة ، كنتيجة للمساعدة البريئة التى قدمها « هك » للاثنين المحرومين من الحب من العائلتين المتعاديتين ٠ وأن يذهب من قاعة استقبال أسرة « جرانجرفورد » الى شاطىء النهر حيث يغطى هك رءوس الأولاد من أسرة جرانجرفورد » الذين ذبحوا فى ذلك العداء المجنون ٠ ان هذا معناه أن يجتاز ملحمة اجتماعية » ! وهك فقط ؛ هك « الأبيض المسكين » التقليدى ، يقطع كل المسافة ـ كالمتفرج الذى تبع مارك توين داخل قلبه ٠

وينتهى حادث شاطىء النهر بحدث من أحداث الفرار المتكررة ، التى تكون مسار قصة « هكلبرى فين » ـ « وانطلقت على قدمى الى ناحية النهير ، وانحشرت بين أشجار الصفصاف ، متحمسا للقفز فوق ظهر سفينة والفرار من تلك البلاد المريعة » ٠ ومن المحتم على هك أن يستمر فى فراره

عن الناس الذين ينتمون الى الطبقات الرفيعة مثل أسرة جرانجرفورد ، وأسرة ويلكس ، و « المتكبر المريع » القاتل الكولونيل شيربورن · ولم يكن « يتمسك بمكان معين » ، بل كان فقط يريد الذهاب الى « أى مكان » بعيد · ويختار أن يبقى بين الوضعاء ؛ كما يفعل أبوه · والتشرد هو حريته الأولى· بل انه لا يختار حتى أن يذهب مع جيم ليتسكعا معـــا على شواطىء « المسيسبى » ، الذى يتصادف أن يكون فى جزيرة جاكسون عندما يصلها « هك » · والقصة عبارة عن مصادفة بعد مصادفة ، فيحدث أن يلتقى هك مصادفة مع رقيق هارب بدلا من أن يعرف عن الحياة من الكتب مع توم سوير · وكما أن الأب « فين » يختار الطين ، يختار هك النهر · أو هل هو النهر فى الحقيقة الذى اختاره ؟

وبفضل النهر الخالد ، « النهر الكبير الرهيب » ، النهر الذى لا يمكن دائما التنبؤ بما ينتويه ، يطوف « هك » و « جيم » على طوفهما فى عالم أمريكى خشن · انه ملىء بالشخصيات العنيفة ، وباللصوص ، وبالمحتالين الذين يسلبون الناس بعد كسب ثقتهم ، وأرامل طيبات ، وعوانس جامدات (كالمنشيات !) ممن لايبدو أن لهن ، حسب مايراه مارك توين دائما ، أى ارتباط « جنسى » بأحد ؛ وثمة ملاك الرقيق وتجار الرقيق الذين لا يمكن أن يتوقع منهم أن يعتبروا جيم نفسه شيئا سوى مجرد قطعة من «الممتلكات» ، وهناك فتيات صغيرات جميلات ، كان أعلى وسام لهن عند « هك » هو أنهن يملكن « أغزر شجاعة » ـ عزم وجراءة ، مع القدرة على عدم التصديق ، وتجدى الراشدين الكاذبين من حولهم · ومع ذلك فالكنيسة شىء جوهرى لهؤلاء الناس جميعا ، ولكن دينهم يؤكد الواجب لله بدلا من اخوة المنبوذ والرقيق ، وهم قســاة دون أن يعرفوا ذلك ، لأنهم يحمون أنفسهم بشكل هيستيرى · وهم « جزيرة بشرية » وسط فراغ عظيم ·

وعلى هذا فمحتم على صاحبنا « هك » ، ولم يكن قد بلغ الرابعة عشرة بعد ، أن يكافح للوصول الى معرفة ما عن مجتمع البالغين والذى بدونه لن يتمكن من البقاء على قيد الحياة · وفى « توم سوير » كان الأطفال والبالغون يعيشون فى عالمين متناظرين دون أن يهدد أحدهما الآخر ؛ وفى « هكلبرى فين » كما فى الحياة الواقعية يجد الأطفال والبالغين فى صراع · فعلى غلام من الطبقة المتوسطة مثل توم سوير أن « يفوز » فى مباراة ليهزم

كل هزائمه المحتومة فى حياته المقبلة · والآن وقد أصبح على « هك » أن يبقى على قيد الحيـاة ؛ فان عليه أن ينتصر على حقـارة بـاب فـين Pap Finn وحقـارة الأرملة دوجلاس ؛ وحمـاقة توم سوير الصبيانية ، ورعب جيم المستمر من أنه قد يقبض عليه ؟ وعلى اللصوص السفاحين على القارب ، وعلى ولتر سكوت وأن ينتصر حتى على حماية مسز جوديث لوفتوس له ، وعلى عنجهية الكولونيل شيربورن المريعة ، وعلى الغوغاء الذين تجمعوا بحماقة أمام منزل الكولونيل شيربورن ليشنقوه بغير محاكمة ، ثم على طمع « الملك » وسخرية الدوق الباردة التى يضيق بها .

و « هك » على النهر ، وقد أصبح جزءا من النهر نفسه ـ جاعلا من النهر واحدا من الشخصيات الرئيسية ـ يذكرنا بتكوين « توم سوير » و « هكلبرى فين » · وقد تذكر مارك توين فى « ذكريات قديمة على نهر المسيسبى » أنه يتحتم عليه أن يدرس « النهر » بأكمله كى يصبح « مرشد سفينة » · وتحتم على هك أن يصبح المرشد الذى لا يرتاح لحياته ولحياة جيم ؛ يجب عليه أن يصبح « أوليسيس » الأمريكى كى يبقى على قيد الحياة · وهذا هو السبب فى أنه كان يمكنه ، من وقت لآخر أن يستلقى مسترخيا على مقعد ، ويستوعب جمال ، ومعجزة ، المنظر ، كما فى الوصف الرائع لشروق الشمس على « المسيسبى » الذى يبدأ به الفصل التاسع عشر · فى هذا الفصل يتحدث بشكل له مغزاه عن أحط شخصيات الكتاب ، الدوق وولى العهد ، وهما يصعدان السفينة · تصور غلاما فى سن « هك » يتناضل ضد والد يريد أن يبقيه فى الحضيض ، ويحاول أن يسرقه ، وأن يضربه ويحتفظ به محبوسا ! وهكذا يضع خطة زائفة « لموته » ويتم له الأمر ، وينجو بنفسه بعد تدابير عديدة لأحكام خدعته وفراره كجاسوس يجتاز الى بلاد معادية ؛ فلا عجب أنه دائما « فى خطر » أو كما يقول هو فى واحـد من أحسن الأوصاف للفرار ، « كنت نوعا من أنواع المحور (المركز) فى عجلة تدور » ·

وهناك ، فى صراع غلام لتوطيد نفسه أمام قوات معادية ، فى اكتشاف التهديد عندما يواجه المرء الحياة بشروطه الخاصة ـ هناك يكمن المعنى الحقيقى « لكتاب للأولاد » ؛ فهو يفسر لماذا يستطيع الأولاد أن يقرأوا « مغامرات هكلبرى فين » كأولاد ثم ينمون ليقرأوه كملحمة للحياة ، يمكن أن يعتبرها البالغون هى والحياة شيئا واحدا ! والملحمة العظمى ، أو قصة

البطل التائه (الجوال) الذى ينتصر على الظروف كافة — هذا هو موضوع الأدب الأقرب الى روح غلام ، لأن كل دخول الى فترة الرجولة يسعى اليه ، يجب أن يأخذ شكل انتصار على عقبة ما ، وسواء أكان يخطط ليخدع أباه ليعتقد أنه مات ، ويرعب تجار الرقيق بقصص عن وجود الجدرى على طوفهم ، أم (كما فى الفصول العشرة الأخيرة) يخضع لألاعيب توم سوير ، ومن ثم يخضع جيم المسكين لحبس حقيقى — فان بطل هذا الكتاب لايزال مجرد غلام . وهذا الاقتراب من كل من الخطر الحقيقى والخطر المصطنع ، هو الكيفية التى تظهر بها الحياة لغلام ، عليه أن يسرق من عالم البالغين لا القوة فقط ، ولكن اللهو أيضا ، اللذين يحتاج اليهما لكى يستمر فى « الاحساس كغلام » . حتى ولو كان عليه أن يخدع هذا العالم كله ، ويكذب عليه ، ويفوقه خيلة ودهاء ! فهو غلام فى مواقفه المحافظة . ففتاة أسرة ويلكس تملك « أقصى شجاعة » يمكن أن تراها فى فتاة ، وكان منزل أسرة جرانجرفورد أفخم منزل فى الناحية !

ولا يحصل « هك » على الحياة السلسة السهلة متظاهرا بأنه يحتقر عالم الطبقة المتوسطة الذى يأتى حبها فى طريقه دون أن يسعى اليه ! . ؛ كما أن الحب من جانب الناس الذين قابلهم فى التو ، انما يعنى الكثير بالنسبة له كالمعيار الذى يقيم به الناس . ومن الممكن لهك أن يرتبط ، ولكن ليس لفترة طويلة ، كما من الممكن أن يتبناه أحد ؛ ولكنه لن يقر بأنه يحب هذا : ستتذكر صباه الغرير عندما ترى مدى تقديره ، فى شروق الشمس على طول النهر وفى « السيرك » الذى تسلل اليه ، فان الجمال و « الفخامة » اللذين احتفظ بهما العالم لأجله ، هناك ؛ وطبيعة خبرة الحياة ، التى دائما تظهرها قصة غلام ، هى أننا فقط نمر ونعبر وسرعان مانصبح مختلفين عما كنا نعتقده عن أنفسنا ؟ وسرعان مانختفى . فالحياة سلسلة من اللحظات غير المتكافئة ، ومن الحكمة التمتع بها ؛ ففى احدى اللحظات أولاد أسرة « جرانجرفورد » أموات غــارقون فى دمائهم على جــانب النهر ، وفى الصباح التالى أو حوالى ذلك الوقت ، « مر يومان أو ثلاثة أيام بلياليها ؛ أعتقد كما يمكننى أن أقول انهم مروا عائمين ، وانزلقوا بهدوء ونعــومة وجمــال » .

وبابا فين أو (فين الأب) فى لحظة هذيان ارتعاشى ناشىء عن الاسراف فى شرب المسكرات (ديليريوم ترمنس) يتادى فى ابتهال على ملاك الموت ،

« آه ، دع شيطانا يائسا فى حاله ! » ان هذا يوضح الصراع الحقيقى ضد اليأس الدفين ، الذى سمح به مارك توين لأول مرة فى « هكلبرى فين » ، قبل أن يستكن بشكل ضـــار ليأس شيخوخته . والنهر الذى « يمسك » بالكتاب فى قبضته ملىء بالتهديد والوعيد ، وكذلك بسلام عابر غير حقيقى ! وفى معظم الوقت يكون التنقل فى النهر عملية صراع ، وكفاح ، حتى عندما يرسو « هك » مؤقتا على الشاطىء . وفى المنظر العجيب ، والرئيسى الى حد ما ، والذى فيه يرتب « هك » بشكل منهجى « موته » حتى اذا شعر بالارهاق واستعد للحصول على بعض لحظات من « النوم » فهو لايزال كفأر نهر يشعر بنفسه مطاردا عند كل انحناءة ومنعطف ..

ومنذ اللحظة الأولى لفرارهما ، و « هك » و « جيم » يشعران بابتهاج جامح كلما أحسا بالأمان للحظة . وفى وقت مبكر فى « الكتاب » ، عندما يراقب « هك » أهل البلدة يطلقون « مدفعا » ليرفعوا « جثته » من القاع ، يقول بصوت مسموع ليهدىء من نفسه ، « لقد عرفت أنى سأكون فى مأمن تماما الآن . لن يخرج أى شخص آخر لاصطيادى » . ومجرد وطء القدم لعود وتحطيمه » كان « يجعلنى أشعر كأن شخصا قد شق أنفاسى الى نصفين ولم أحصل الا على نصف واحد ، هو القصير » . فأى غلام هو فى ثورة ضد قوى أكبر منه ، ومن الممكن أن يكون أعظمها هو « نقص خبرته » . لذا فان عليه أن يتصرف « ببراعة » . ولكن الغلام الأكثر براعة ، هو الأكثر ايمانا بالقضاء والقدر ؛ فهو يعرف من يحرك الأشياء . وفى حذره من الناس ، ينسج « هك » طريقه الى مخاطر وأخطار عديدة جدا ، والى الفرار منها ، بحيث أننا نحبه بسبب تلك الأخطار التى اجتازها .. فهو يوليسيس (عوليس) الخاص بنا ، لقد خرج سالما . ولكن بعد صعوده من القاع ، ليس لديه أى من حماقة أو كبرياء « توم سوير » ؛ وأصبح « الترحال » عند هذا الغلام هو الحياة نفسها . وفى النهاية لا مكان أمامه ليذهب اليه سوى العودة الى مزاح وألاعيب توم سوير .

وظاهرة الاحســـاس بالخطر ، هو السياق الحى للأسلوب المشهور للكتاب ، المميز بالسهولة والمباشرة اللتين لا تباريان للغة « هك » . ودائما تجد « هك » وجيم يتفاديان المتاعب ، ويهربان منها تباعا بل ويرتاحان منها ـ ثم هما باستعمال الكلمات يؤلفان « تعويذة » ضد كل المتاعب . هذا

و « جيم » دائما يفقد طريقه ثم دائما يعثر عليه ؛ و « هك » على الدوام يخترع القصص والحكايات ، متظاهرا بأنهم أشخاص ممن خلقهم خياله ، لكي ينجو من المأزق قبل حدوثها ؛ وكما أن « جيم » ، بسبب جهله ، خلق ليتصرف تصرف الأحمق ، هكذا أيضا خلق « هك » وهو في أقصى قـــوة مهاريته ، لكي يقوم بدور المحتال . وهما يحتاجان لكل الأجزاء التي يمكنهما الحصول عليها . وهما يعيشان معا على حافة المجتمع الذي لم يكن مستعدا لقبول أي منهما فيه ؛ وهما دائما في متاعب ؛ انها لمتاعب حقيقية ، وليس مجرد تجيز ، يهدد جيم . ورغم أن « مارك توين » غالبا مايحاول ارضاء جمهور القراء عندما يسخر من ظلم « نظام الرق » من منظور « كونكتيكت » الراضي عن نفسه في ثمانينيات القرن التاسع عشر ؛ فالاحســـاس الذي اكتسبه « هـــك » و « جـــيم » كل منهما نحـــو الآخر يصبح الآن ، عن جدارة ، أشهر جانب من جوانب الكتاب . وهذه المرة الواحـــدة فقط يحب الأسود والأبيض بعضهما بعضا فعلا ، لأنهما واقعـــان في نفس الورطة . هناك يذهب « هك » العزيز الصادق مطمئنا — فهو السيد الأبيض الوحيد الذي أوفى بوعده لجيم للعجوز » .

لكننا لا ننسى ماهو عليه العالم الأمريكي القاسي من حولهم ، ولماذا هما دائما في حالة فرار . فعند الناس المفلسين ، والمعرضين للمضايقات ، والذين هم في خطر الموت الحقيقي ، فان الحذر وحده عاملا يعطي قـــوة سحرية لحياة ليس « للطبقات الدنيا » ولا للرقيق سلطة عليها . والمعتقدات الخرافية التي يشترك فيها كل من « هك » و « جيم » هي كل مايلجآن اليه ضد قوى الطبيعة الأجنبية . وكان مساويا لهذه المعتقدات في التأثير — وهي نوع من المعتقدات الخرافية أيضا — تلك الرقية التي يضعانها عن الأشياء بترتيبها في نظام صارم . ومع أن « هك » يصبح أحيانا مارك توين عندما يريد « مارك » السخرية من « حقوق » الملكية القديمة للرقيق ؛ فإن « مارك » يصبح هو « هك » عندما يضع — في الأحداث الحاسمة التي تمهد لفراره — قائمة بكل شيء يمتلكه ، وكل شيء سيأخذه معه ، وكل شيء يعرفه — لكي يدعم نفسه ضد الخطر .

ولابد وأنه ذلك المنظر في الفصل السابع من « هكلبري فين » الذي جذب أرنست هيمنجواي ، بهذا العمق الكبير ، الى الكتـــاب . فقد قال

فى كتاب ، « تلال أفريقيا الخضراء » ، ان كل الأدب الأمريكى يأتى من « هكلبرى فين » • وهو يدعو نهاية الكتاب التى يدور حولها خلاف كبير « غشا » ؛ ولكنه اعترف بصلته هو بالكتاب ككل • ومن غير ريب وصل هيمنجواى الى أسلوبه « البسيط » المشهور بسبب اضطراره للتحدث عن أشياء معينة ؛ « هذا فقط هو الحقيقى ؛ هذا حقيقى ، وعاطفتى تربطهم » •
وفى قصة هيمنجواى العظيمة ولعلها أكثر القصص كشفا للأسرار ، وهو « النهر الكبير ذو القلبين » ـ ، نجد أن العقل الذى يقاسى ، للجندى المخضرم نيك آدامز ، يطلب احساسا بالألفة من النهر الذى كان يصيد منه السمك قبل الحرب • ثم يضع حصيلة صيده بين أشجار السرخس طبقة بعد طبقة بتعمد مسعود ! وهكذا فهك ، وهو يعد لفراره فى الفصل السابع ، يقول لنا :

حملت زكيبة دقيق الذرة وأخذتها الى حيث كان الزورق النحيف (الكانو) متواريا ، وأبعدت فروع الكروم والأغصان جانبا ووضعتها ، ثم فعلت نفس الشىء مع ضلع لحم البيكون ؛ ثم مع جرة الويسكى ؛ وأخذت كل البن والسكر الموجودين ، وكل الذخيرة ؛ وأخذت مواد الحشو ؛ وأخذت الدلو والقرع ، وأخذت المغرفة وكوبا من الصفيح ، ومنشارى الخاص « وبطانيتين » ، والمقلاة واناء القهوة •• وأخذت صنارات لصيد السمك وأعواد ثقاب وأشياء أخرى ـ كل شىء كان يبلغ ثمنه سنتا واحدا ، ونظفت المكان تماما • واحتجت الى فأس ولكن لم يكن هناك أى فأس فقط تلك الموجودة عند كومة الخشب ، وكنت أعرف لماذا كنت سأتركه • وأحضرت البندقية ، والآن كنت مستعدا ••

وأخيرا ، فان للغلام الذى لم تلحق باسمه شائبة ، أو شىء يهرب به ، قد أخذ معه كل شىء فى « قائمة » جرد ممتلكاته وكأنها « طقس » من الطقوس يمارسه كلما وجد نفسه فى خطر ، وكان عليه أن يبحث عن مكان جديد « ليختبىء فيه » • ومن الممكن أن يكون عنصر الضرورة هذا أكثر جوانب الكتاب تحريكا للعواطف • وهو « يفسر » تلك الطلاوة الفريدة للأسلوب

كغيره من الأشياء : فالكاتب يجد الأسلوب الذى يحتاج اليه ، أسلوبه الحقيقى ، فى اكتشاف « الموضوع » الخفى لكتاب ، « الرسم الذى على السجادة » • فهنا « كتاب » هو أعجوبة « مطلقة » فى الأسلوب ، ولكن الحياة ، أعجوبة أعظم • لم تختزل فيه الى مجرد أسلوب ؛ ومن غير ريب لا تختلط الحياة بالأسلوب ! ولصوت « هك فين » نواحى متعددة ، لكنه ، جوهريا ، صوت غلام ـ فى طريقه الى ـ الرجولة ، غارقا الى أذنيه فى خضم الحيـاة : فمارك توين ، بشكل تام للمرة الأولى ، عرف كيف يترك الحياة تحقق ايقاعها الخاص ••

ولعل الشىء المثير للاهتمام هو أنه لم يقصد بوجه خاص أن يفعل هذا • وعندما تناول الكتاب مرة أخرى بعد عدة سنوات من كتابة الفصل السادس عشر ، مخططا أن يكتب ملهاة ، ومأساة ، حياة أسرة جرانجرفورد ، كان أكثرها عنفا وقسوة على المجتمع ، على طول النهر ، مما كان يتوقع أن يكون • لأنه اذ بدأ الفصل السابع عشر كان عليه أن يصف حماقة « الناس الصفوة » ، مثل أفراد أسرة جرانجرفورد ، وأصحاب العنجهية غير الانسانية مثل الكولونيل شيربورن ، فضلا عن بلاهة وغلاظة الناس « العـاديين » البسطاء •

ويمتد إشمئزاز مـارك توين المسحور الى سكان البلدة الغـارقين فى احتساء « الويسكى » ممن يشجعون « بوجز » العجوز المسكين وهو يتعثر واقعا كلما تحرك ، ثم هو يهدد الكولونيل شيربورن ؛ ولأن ذلك الرجل المتعجرف يغتال بوجز ، يستطيع « مارك توين » أن يتخلى ، على كره منه ، عن سخطه على الأمريكيين « العاديين » ، بوصف الجمع (الذى احتشد حول الرجل الذى يموت) على النحو التالى :

> كان هناك قدر كبير من تبادل الاتهامات ، لذا انسللت الى الخـارج ، معتقـدا أنه قد ينشب اضطراب • وكانت الشوارع مزدحمة كما كان كل واحد منفعلا • وكل من شاهد اطلاق النيران كان يقص كيف حدث هذا • وكان هناك حشد كبير تجمع حول كل واحد من هؤلاء الناس ، ماديين

> أعناقهم وهم في حالة إصغاء : وكان هناك رجل طويل هزيل ذو شعر طويل وقبعة كبيرة عالية من الفراء الأبيض في مؤخرة رأسه ، وعصا ذات يد معوجة ـ يحدد الأماكن على الأرض حيث وقف « بوجز » ، وحيث كان يقف شيربورن ٠٠ وكان الناس يتبعونه حيثما ذهب من مكان الى مكان ويراقبون كل شيء يفعله ويهزون رءوسهم ليظهروا فهمهم ، وينحنون قليـــلا ويسندون أيديهم على أفخاذهم ليراقبوه وهو يحدد الأماكن على الأرض بعصاه ؛ ثم يقف معتدلا ومتصـــلبا حيث كان شيربورن قد وقف ، عابسا وحافة قبعته منسدلة على عينيه ، وصاح : « بوجز » ثم أنزل عصـــاه على مهل الى مستوى معين ويقول « بانج ! » وترنح الى الخلف ، وهو يقول « بانج » ٠٠ ثم وقع مبسوطا على ظهره ٠ وقال الناس الذين شاهدوا الحدث أنه أداه بشكل مثالي ؛ وقالوا انه تماما كالطريقة التي حدث بها ٠ ثم أخرج نحو ، اثنا عشرة شخصـــا زجاجاتهم ودعـــوه الى الشراب ٠

والخطاب المشهور الذى ألقاه الكولونيل شيربورن بعـد القتل يسخر من هذا الجمع الذى أتى ليشنقه دون محاكمة ٠ والخطاب عجيب بسبب ازدرائه المتعالى لسكان البلدة ، لكنه بالطبع ليس شيربورن ولكن مارك توين هو الذى يوبخ هذا الحشد ٠ والحشد الذى يراقب باعجاب الرجل « ذا القبعة الكبيرة العالية من الفراء الأبيض » يعيد تمثيل كيفية حدوث القتل ، هو هو مارك توين فى أحسن حـــالاته ٠ وفى هذا المنظر الخالى من الرحمة ٠ تنطلق واحدة من أقوى الضربات التى وجهت اطلاقا لرضا الديموقراطية فى أمريكا عن ذاتها ، حين تصبح الحياة « مهزلة » دون أن تكف عن كونها شيئا مرعبا ! ان غرابة الحيوان البشرى قد وضعت الحياة أمام الاختبار النهائى لنقبلها ٠ ونحن نقبلها ٠ والحماقة والوحشية اللتان عبر عنهما مـــارك توين فى هذا المنظر قد اثبتـــا أنهما أكثر صعوبة فى

تقبلنا لهما ان لم يعد بعد صغيرا والآن وقد اصبح ثليلا باقترابه من حافة الافلاس ، وجد نفسه وجها لوجه مع « أمريكا امبريالية » ، ومندفعة بعنف على نحو جعلها تبدو له كأقسى من أى شئ آخر عرفه على طول الحدود ..

الفصل التاسع

وطن جيمس

كيف يمكن للأماكن التى تضاطب
الخيال بوجه عام ألا تعطيه ، فى الوقت
نفسه ، ذلك الشيء المعين الذى يريده .

جيمس « صورة سيدة » ، المقدمة

(١)

هؤلاء الأمريكيون لم يروا أوربا قط : ابراهام لنكولن ، هنرى دافيد ثورو ، والت هويتمان ، اميلى ديكنسون . وهويتمان الذى خلب لب الانجليز (استقرت هنا المسز آن جيلكرايست مدة موسم كامل على أمل أن تجعله يتزوجها ، قد يكون تمتع ببعض الشهرة « المستحيلة » هناك ، كما فعل أوسكار وايلد فى معسكرات التعدين فى الغرب الأمريكى . ومن العسير تصور ماكانت ستفعله أوربا لأجل لنكولن أو ثورو . كان مارك توين طوال وقته فى أوربا ؛ وبينما كانت أوربا تتمتع به أكثر مما كان هو يتمتع بها ، ساهمت فى رصيده من الحكايات والأقاصيص ، لكنها لم تضف شيئا الى خياله ، واستقر ستيفن كرين فى منزل ريفى انجليزى عتيق . معرض للتيارات الهوائية ، لكى يهرب من دائنيه ولكى يعيش علنا مع كورا ستيوارت؛ ثم مات فى ألمانيا .

وهربت مارجريت فولر ــ وهى روح قلقة وامرأة ثائرة من حيث الاتجاه ــ من مجتمعها الرجالى المتزمت (الثقيل الظل بوجود أصحاب الفلسفة المتعالية من الصف الثانى) ــ هربت الى ايطاليا . وقد شاركت فى بعض الأيام « الملحمية » فى حركة الوحدة الايطالية ، وأصبحت صديقة لماتزينى ، وتزوجت من غير المثقف مارشيزو أوسولى الصــــغير وأنجبت منه طفلا وقد هلك الثلاثة كلهم فى حادث ارتطام سفينة أمام جزيرة فاير

بينما كانت مارجريت فى طريق عودتها الى أمريكا · أما امرسون ، الذى كان قد أرسل ثورو ليبحث عن ممتلكاتها الشخصية المنقولة ، فكان قد تنازل بالعطف عليها فى موتها ؛ وكان هاوثورن معاديا ·· فى حين سخر منها هنرى جيمس « حين أصبحت آخر الأمر ايطالية وماتت فى حطام سفينة » ·
وقد أثبتت مارجريت فولر أنها غريبة الأطوار بشكل لا يغتفر ! وقد ذهبت الى أوربا بشروطها ، وكأكثر المنفيين الرومانسيين من بنى وطننا حيوية — ذهبت كشخصية سائحة ، لا ككاتبة · وبعد الحرب الأهلية — ولأول مرة فى تاريخ الأمريكيين — أصبحت أوربا لا مجرد « تجربة » فقط ولكن ، اذا استعملنا واحدا من مصطلحات هنرى جيمس الأساسية ، غدت « فرصة » أيضا ، كانت أوربا خبرا أو أخبارا · والكتاب والفنانون الأمريكيون لايزالون مستكشفين — مثل ميلفيل القادم من البحار الجنوبية — جالبين معهم الى الوطن قصصا عن أماكن غريبة · ودارسو اللغات الحديثة من جورج تيكنور الى لونجفيلو ولويل أعدوا أنفسهم فى أوربا لأجل حصولهم على « أستاذيتهم » فى جامعة هارفارد · واذ كان لونجفيلو طموحا لأن يحضر معه الى كامبردج كل شىء استطاع أن يتعلمه ، رأى ، وبكل خشوع ، أوروبا كالعالم العظيم حقا · وسرعان ما أصبح لأمريكا ، رغم كل الحرية والثروة الخاصة بها ، عدد كبير من المثقفين المشهورين يكاد يقرب من عدد المنفيين من روسيا القيصرية · ومعظمهم كانوا نحاتين وفنانين محافظين بشكل يرثى له ، ومن عائلات معروفة — وكتب هنرى جيمس تاريخهم باحترام ساخر فى « قصة ويليام ويتمور وأصدقائه » ·

هذا ولم يسافر ، أبدا ، الى الخارج وليم دين هاولز قبل حصوله على وظيفة القنصل فى البندقية بعد كتابته سيرة حملة « ابراهام لنكولن » فى ١٨٦٠ ثم ان تمضية فترة الحرب الأهلية فى أوربا ، قد أعطت « الطابع » السابق و « المراسل » الذى علم نفسه بنفسه تلك « الخلفية » التى احتاجها لكتب الرحلات الرائعة التى أصدرها فيما بعد ، وتلك النعومة والاتزان اللذين أدخلهما على تقاريره القصصية عن المجتمع الأمريكى · وقد اتضح أن أوربا (جامعة هاولز الوحيدة) قد تحولت عنده الى مدرسة هارفارد للأعمال « التجارية » الخاصة به ، والمكان الذى تلقى فيه تدريبه فى الادارة الأدبية · فالرجل اللبق المجتهد الذى علم نفسه أصبح عظيما فى « بوسطن » بمعلوماته عن البندقية · وفى كتاب هاولز السهل الرشيق « الحياة فى

النقدية » ومقالاته عن جولدونى » والكوميديا الايطالية . يواجه القارىء الذى عاد الى الوطن ، لا بمنافع السفر للخارج ، ولكن أيضا بروح واعية من الاستعلاء . وقد رفض « كرسى » أستاذية اللغات الحديثة فى « جامعة هارفارد » الذى كان يشغله كل من لونجفيلو ولويل .

وكانت أوربا بالنسبة لهاولز فرصته السعيدة ليرقى من مستوى أو محيط أوهايو المحدود ، ولكنها بالنسبة لهنرى جيمس كانت المستودع المألوف للتقاليد ، والفن والعادات الحميدة ، والمدنية . كانت المرادف للأدب نفسه ، وجعلت حياته الأدبية شيئا ممكنا . كانت حياته الأدبية هى وجوده نفسه . ومن غير ريب كان أسهل على هنرى جيمس (مع أب منفصل ، بشكل هوائى ، عن سائر الاهتمامات الأمريكية المعتادة ، بالإشتغال بالأعمال التجارية ؛ بعد أن أمضى « طفولته نزيلا فى أوربا » ، « تلميذا » فى جنيف فى بدء دراسته ثم لندن ، وباريس وبولونيا ثم بون) ـ أن يعتبر أوربا وطنا ثانيا له . وكان من السهل عليه دائما ، ألا يفكر فى أمريكا كوطن . (ومن وقت لآخر كان ثمة فقط أمريكى واحد هو الذى تتكون لديه أسباب مزاجية خالصة ليفكر على هذا النحو) وقد قال وليم جيميس أن أخاه كان أحد سكان أسرة جيمس ولم يكن له وطن آخر . كان هناك وجود فكرى راق للحياة اليومية فى ذلك الوطن ، وابتعاد غير عادى عن « كل ماهو سوقى » مما جعلهم يبدون « غرباء » فى نظر الآخرين و « استثنائيين » فى نظر أنفسهم ! وقد « تشبع » بوضوح تام من هنرى جيمس ، الأكبر ، فيلسوف دينى مجاهد أبدا للاحتفاظ باستقلاله ، ومن أتباع المصلح الدينى سويدنبورج ، بل و « اشتراكى يوتوبى » له دخل خاص . وكان قد فقد أحد ساقيه وهو صبى فى محاولة لاطفاء حريق شب فى بعض الأماكن ، ولأنه كان من أعظم الأزواج ارضاء لزوجته ، ومن أكثر الآباء تفانيا مع أبنائه ، فقد كان سعيدا بأن تكون « عائلته » موضع اشرافه المستمر وهو جالس الى منضدة الكتابة . وقد وصفته اليرى تشلننج « كهاو صغير الحجم ، سمين ، متورد الوجه من أتباع سويدنبورج ، له نظرة « سمسار » وقلب الفيلسوف باسكال » .

وبمزاجه المتحمس ، « المفعم بالحيوية » ، وبازدرائه لمعظم المفكرين الأمريكيين الآخرين ، ومن دخله من أب ايرلندى بروتستانتى اصبح غنيا (بفضل عقارات ثابتة فى الباني وسيراكيوز) بعد وصوله الى أمريكا كصبى مفلس ، شديد التوق لرؤية ساحات القتال ابان حرب الثورة

الأمريكية ؛ ثم بفخره أنه وأولاده لم يقعوا أبدا في « اثم ». التورط في عقد « أي صفقة تجارية أمريكية » ، وعرف عن والد هنري وليم جيمس أنه رجل مستقل الى حد الشذوذ . وكان أيضا معروفا عنه بوجه عام أنه شخص لا يمكن قراءته ! وقد كتب وليم دين هاولز ، الذي كان أبوه هو أيضا من أتباع سويدنبورج ، أن « المستر هنري جيمس قد ألف كتابا يسمى « سر سويدنبورج » ثم احتفظ بالسر لنفسه » .

... كانت مشكلة جيمس الأكبر ، التي انحدرت الى أطفاله الخمسة (حتى أصغر ولدين .. هما روبرتسون وجارت ويلكنسون غير الموهوبين وغير المستقرين بنفس القدر) ... هي التشرد الروحي ، الذي يشكل حاجة ماسة لا يفهمها الآخرون ، لعمل ارتباطات بوعي أرقى من الوعي الشخصي العادي .. كان مؤمنا بطبيعته ، فأكد لابنه وليم أنه لم يعرف أبدا لحظة شك واحدة ! ثم ان الهه لم يكن بأي معنى .. « روحا » خارجية ؛ بل كان مبدأ سماويا يحقق نفسه بنجاح في بني البشر .. ومعرفتنا بهذا .. أنقذتنا من أن نكون « نفوسا مريضة » ومن الوقوع في الهاوية التي تنتظر كل الجهود البشرية التي لا تحظى بعون ، بل وكل المحاولات للهروب من « خواء » النفس المتجردة .. « هاوية الشيطان التي يحلق فوقها حتى أفضل الناس » .

ذلك الشر عبر عن نفسه كيأس أو قنوط ولم يكن من الممكن أن يكون هناك فردوس دون جحيم » طالما أصر الفرد ، بلغة أمريكية صحيحة ، على اعتبار نفسه مكتفيا بذاته . ومن الناحية « التجريبية » نعرف أننا مخلوقات يعتمل في داخلنا احتياج ، وعوز ، وموت . والنفس الحقيقية تأتي من الله ... والله هو خلاص الانسان في المجتمع ، وهذه هي « الانسانية الالهية » في صميم « انسانيتنا الطبيعية » .. ؛ وهي تقوم على تضامن العرق ، والولادة الجديدة « الاجتماعية » للفرد .. « ان سعينا وراء الكمال » لن يعطينا راحة حتى نرتدي تلك السمات المميزة لانسان لا متناه أو « مثالي » ، من أجل الوصول الى نسب يربطه بمجتمع متجدد ، وزمالة حقة ، وأخوة جديدة لكل الجنس البشري » .

... كان شيئا نموذجيا من جيمس الأكبر أن يقول ان « سفر التكوين » (في التوراة) كان متفائلا أكثر من اللازم . « فالفراغ » لم يختف عندما

تحت الحقيقة ، لا نزال نشعر به في انعزالنا وغربتنا . وقد اعتقد برنارد شو أن الوالد كان أكثر أفراد تلك العائلة الرائعة موهبة . ومن غير ريب كان أعظمهم تأثيرا ، فقد أورثهم حتى « نيروزه » (اضطرابه العصبي الوظيفي) . ولقد خبر أفراد أسرة جيمس التحدى لمعتقداتهم الفطرية في صورة «المرض» . ويبدو أن أمراضهم المتواترة كانت أفكارا — تحتدم في ثورة ضد السلطة — وكان هذا الأب الذى يسود بعطف ، والشديد الحب لأولاده — كان دائما في المنزل هو « السلطة » في نظر الأطفال .

كانوا الى حد جد مفرط كائنات عقلية ؟ فهم يبدون أحيانا بعيدين تماما عن المجتمع الفعلى بحيث أن بعض أعمال هنرى جيمس الأخيرة ، مثل القصة التى لم تنته « الاحساس بالماضى » حدثت في انجلترا لم تكن شيئا سوى اضطهاد عقلى . وبنزاءة ساوى وليم جيمس — وكان بالفعل أقل علمانية من أخيه رغم كل « مذهبه عن الذرائع » (براجماتية) — ساوى البرجماتية « بالقيمة النقدية » لأى فكرة . ابان ماكان يبحث عنه فعلا هو الارتباط ، والتصرف البشرى ، والتأثير الذى لابد وأن يتلو وجود فكرة ما (لها وزنها) . كانوا يعيشون في الكلمات . فلقد كان لكل منهم حاجة عاطفية الى كل جزء من التعبير . وقد شوهدت هذه الظاهرة لأول مرة في « اسقاط » الأب المدهش (للمزاج) على عملية تتبعه اللفظى لما هو « الاهى » . وكان يفلح في أن يبدو مستشارا بينما هو في أقصى حالات التفكير الهادىء الرصين !.

وقد أثبتت تذبذبات الدكتور وليم جيمس ، وحالات كآبته ، وحالاته الصحية غير المستقرة (كان هو مريض نفسه الوحيد) أنها تكاد تكون « انتحارية » حتى أعطته « شخصانية » (المذهب الذى يؤكد على أهمية الشخصية) الفيلسوف الفرنسي تشارلس رينوفييه ، الثقة ليؤكد اعتقاده الطبيعى في الحرية الأخلاقية وحرية الاختيار . كان مثل شخصية من الشخصيات في قصة لديستويفسكى — تمر « نفسه » بفترات سعد تتلوها فترات نحس بشكل متتال ، بينا هو يبحث عن آراء جديدة لخلاصه . وكانت اليس جيمس ، صغرى الأبناء ، والابنة الوحيدة ، متألمة ، وتعانى الى حد بالغ ، وكانت لغزا طبيا . وتظهر مذكراتها وخطاباتها أنها كانت تناضل ضد آراء ليست مناسبة بها . وكان الأشقاء الأصغر ، ولولا هذا ماكانوا مميزين ،

مضحين بذواتهم ومثاليين ، ومن المدافعين عن السود فى الجنوب بعد خدمة شاقة فى الحرب الأهلية ومعاناة أهوالها ٠

وقد أصبح كل جزىء من الايمان الفكرى فى وليم وهنرى جيمس تجربة حية ؛ ولحسن الحظ تجربة مجيدة : وكانت حياتهم العقلية ـ التى كانت من العمق بحيث أصبحت فى الحقيقة عالما روحيا ـ مصدر وجودهما ٠ هذه كانت النفس الخاصة بهما ، وليست مثل نفس أى أحد آخر ؛ كان قدر كثير من الحياة الداخلية يشكل يأسهما وعملهما الشاغل أيضا ٠٠ فالنفس ، قد عزلتهما ، وأصبحت موضوعهما الرئيسى ٠ فوليم جيمس اذ حصل على درجة علمية طبية ، خلال حالات انهياره النفسى ، قد شق طريقه خلال علم النفس ، والفلسفة الأكاديمية ، لينجز عقيدته ورسالته ـ كما لو كان ـ بينما هو قدير بحيوية فى كل من العلم والفلسفة يفكر طول الوقت فى علاج « روحه ، بل نفسه المريضة » ٠ ثم وهب هنرى حياته للقصة ، لأنها أكثر من شكل آخر من أشكال الأدب ، لأنها تضع يدها على العمق الذى لا حد له للعلاقات البشرية ٠

(٢)

« نحن نعمل فى الظلام » ، هذا ماقاله الكاتب وهو يعانى سكرات الموت فى قصة هنرى جيمس ، « السنوات الوسطى » ، « نحن نعمل مايسعنا عمله ـ نعطى مالدينا ٠ وشكنا هو عاطفتنا ، وعاطفتنا هى مهمتنا ٠ والباقى هو جنون الفن » ٠٠ لا أكثر ٠

ولم يكتب هنرى جيمس أبدا قصة عن هذه الفكرة (ثيمة) ؛ ولم تكن قصة عن ذلك التفانى المنعزل الذى لا يلقى ، أساسا ، أى جزاء للفن ٠٠ ثم ذلك التوق الشديد للوصول الى « الكمال » ، والازدراء لذلك الرضا العام الذى يبتلع القصة « بالسلع المعتادة » (أى بروح التجارة) ٠

وكانت « عاطفة » هنرى جيمس ـ ولكم أصر عليها بشكل متماسك فى سائر القصص ، والنقد ، والمذكرات ، والخطابات ـ هى التى أدخلت القصة الحديثة فى أدب كان حكيمه المؤسس امرسون ، لا يستطيع قراءة القصص الخيالى ٠ وأخيرا ، مع العزلة المتنامية ـ حتى فى انجلترا ـ كانت « عاطفة »

جيمس هي التي حققت « القصة » كشكل أكثر ملاءمة لوعيه . وبخلاف « القصصيين » الذين أعجب بهم أكثر من غيرهم ـ جورج اليوت ، وبلزاك ، وتيرجنيف ـ كان ينقصه من غير ريب ذلك « التشبع » بحياة مجتمعه في وطنه . كان يريد فقط أن يكون قصصيا ؛ وقرأ قصص الناس الآخرين ، ليس فقط بعيون شديدة حدة البصر ولكن «كغذائه» الفكري الرئيسي . فحتى الشعر سرعان ما أضجره وأسأمه . ومع الحنكة ، المبكرة النشوء ، التي اكتسبها خلال طفراته في أوربا ، وابتعاده عن الهموم والمصالح الاقتصادية التي كانت تتحكم في جيله ، بعد الحرب الأهلية ، وضع عمله الأول في قوالب مسرحي ؛ حتى أكثر القصص الغرامية ابتذالا عن الخارج ، وأنشأ تدريجيا ، من خلالها ، بسهولة « موقفا » . وقد أكد الأخ وليم الطبيب والعالم النفساني « الحالة الفردية التي تضمنتها المعالجة الدرامية ، والأخ هنري أكد «الدراما» والحبكة . وبطريقة غامضة الى حد ما ؛ وصل الى معادلتها بالإنجاز في القصة ، كان هنري جيمس ، فكريا ، متحررا ، متجردا من « الآراء » ، ودائما مستقلا وتابعا لرغباته ومحاولاته .

واتضح أن له عددا كبيرا من الرغبات . ومنذ بواكير سنه وهو مستغرق في مجلداته المجلدة من مجلة « بانش » وكل « كتاب قصصي » في امكانه الحصول عليه ، عندما كانت عائلته لاتزال تعيش في الشارع الرابع عشر في نيويورك ؛ كما جمع جيمس صورا عن انجلترا ، وحوليات عن التاريخ الاجتماعي ، ومذكرات عن القطر الذي كان يمثل أفضل تمثيل « حضارة راقية » . ومارس صنعته المقبلة بكتابة صور أدبية رائعة لرحلات قام بها في أنحاء سباراتوجا ونيوبورت . حتى امرسون تركت عليه حيوية تلك « الصور » انطباعا مناسبا (وقد انتشرت كأوراق الشجر مقدرة جيمس غير العادية في بناء قصصه « العظمى » في السنوات من ١٩٠٠ حتى أصبحت مثل قاعات استقبال الفنادق المغطاة بالمخمل والتي تتحلى بزخارف أكثر من اللازم في الفترة التي سخر منها في قصة « المنظر الأمريكي ») . وقد بدأ الشاب في سن الواحدة والعشرين ، في منتصف الحرب الأهلية ، محترفا سلسا قبل أن يكون لديه أي شيء ملح ليكتب عنه .

وقد أعطت « حقبة ازدهار المجلات » بعد الحرب ، جيمس ، فرصة عظيمة كمراسل وممارس لفن القصص الخيالي ، عن السلوكيات ، بالأسلوب الأوربي الجديد . وأصبح الآن للمجلات القديمة أو الجديدة مثل « أتلانتك

مانثلي » ، و « سكريبنز مانثلي » ، و « هاربرز ويكلي » ، و « هاربرز مانثلي » ، و « سنشري » جمهور متميز من الطبقة الوسطى ، كان المحررون يستبقونه بنشاط الى ارضاء مقاييسه الأخلاقية وأذواقه الأدبية • ولم يحدث أبدا من قبل أن اعتمدت المجلات الدورية على عدد كبير من القراء تتحكم المجلة في عواطفهم الى هذا الحد ، وتجعلهم مليئين بالرضا عن النفس الى هذا الحد ، ومتقبلين للفن القصصي الاجتماعي الى هذه الدرجة مما كان عند ماكان يوصله الى هذه الطبقة من أنباء عن نفسها • وقد وصف المكون النسائي « كسيدتنا الحديدية » تجرى في « سلاسل » كل هؤلاء الكتاب ، الى جمهرة النساء ، الراقيات ، لتكشف نواحي الغرور فيهن وحقيقة تطلعاتهن • وقد فقد جيمس الكثير من شعبيته الأصلية عندما أساءت قصة « ديزى ميلر » الى آداب المجتمع ؛ فلم تكن بنت أمريكية محترمة لتتجول في روما مع ايطالي عادى دون سيدة تصاحبها • لقد خانت ديزى طبقتها ، لا جنسها النسائي • ولكن المجلات كانت في وقت مبكر قد رحبت بمعرفة جيمس الفريدة « بالبلاد الأجنبية » ، وبمقدرته الخاصة على وصف « صيور عبر الأتلانتيكي » حيث الشاطيء الأوربي •

وعندما مات جيمس أثنـــاء الحرب العظمى الأولى ، تاركا قصتين ومجلدا ثالثا يحوى « سيرته الذاتية » دون انتهاء ، كان قد نشر اثنتين وعشرين قصة ، ومائة واثنتي عشرة « أقصوصة طويلة » ، ومجلدا وراء مجلد عن الرحلات ، والسير الذاتية ، والنقد • ولم يكتب أى كاتب آخر في عصر القصة العظيم هذا القدر الكبير عن فنه القصصي الخاص ؛ وكان واعيا الى حد كبير بقصص أى كاتب آخر ، وقد وصف في صخب ماكان يسعى اليه من أجل « القصة » ، كالشكل العظيم لواجب أن يلتزمه ، وأن يفضي بأسرار « ورشته » الفنية • فرنيس أساقفة كانتربرى نفسه ، في حفلة عشاء ، حكى له الحكاية التى أصبحت « أصل » « ثورة اللولب » • ولأجل طبعة نيويورك (١٩٠٧ ــ ٠٩) من مجموعة أعماله الكاملة ، أعاد جيمس كتابة قصصه المبكرة جدا ، بأسلوبه الذى اكتسبه أخيرا وكله اطناب (هو نفسه ضرب من التعليق النقدى) ووضع مقدمات لكل من أعماله الرئيسية ؛ وللعديد من أفضل أقاصيصه ، وبأسلوبه المفعم بالوضوح والذى يرتفع وينخفض كالموج ، والمكتسب في فترته الأخيرة ــ أعاد سرد كيف خطر له « الموقف » ، وأين سار على قدميه ليستوضحه تماما في باله ؛ وأين جلس

ليكتبه ، وكيف أن هذا العمل المعين قد لاءم تماما استراتيجيته البـــارعة للفن القصصى الراقى · وفى النهاية ، أفضى الى جريس نورتون ، أنه كان أيضا قد فكر فى كتابة « مقدمة » لمقدماته · أما خطاباته المجموعة فمليئة بما يمكن تسميته بالشره المهنى ، بقدر ما امتلأت مذكراته بهذا أيضا ، حيث يبدو فى « منازعاته المقدسة » كما كان فى مرات كثيرة سابقة ـ وهو يخاطب نفسه الكاتبة ، و « عبقريته » « كملاذه الوحيد فى الحياة » · ·(لولاك ، بالنسبة لى ، يصبح هذا العالم ، حقا ، صحراء عاصفة) ·

واعترف جيمس فى وقت متأخر من حياته فى خطاب له : « كانت الميناء التى أبحرت منها ···· هى ذلك الاحساس بالوحدة التى كانت أساسية فى حياتى ؛ ويبدو أنها هى الميناء أيضا ، فى الحقيقة ، والذى يوجه طريقى نفسه مرة أخرى اليها · وهذه الوحدة كانت أعمق من « عبقريتى » ، أعمق من « تدريبى » ، أعمق من كبريائى ، أعمق ـ فوق كل شىء آخر ـ من كل انتصارات الفن العجيبة » ·

والقارىء يدرك ذلك بسهولة ، من واقع الحالة الأسرية لأبطال جيمس· ففى وقت متأخر ، نجد حتى فى القصص « العظيمة ، لامبرت ستريثر فى موكب « السفراء » أرملا فقد ابنه الوحيد ، وميلى ثيل فى « أجنحة اليمامة » يتيمة ؛ وماجى فيرفير ، وقد تزوجت أميرا ايطاليا له أقرباء عديدون جدا ، تحتم عليها أن تفسر ذلك فتقول أنها « لم يكن لديها أو لدى أبيها أقارب طبيعيون » · لماذا لم يكن لديهم ؟ من الواضح أن جيمس « يوجد » مابين أشخاصه الأفضل (وخاصة أولئك الذين يفضلهم) وما بين وحدته · ومن هنا تجىء تدابيرهم الوقائية « العقلية » (وأحيانا تكون رعبا ايجابيا) لتحميهم من الناس الآخرين ؛ والكلام المتبادل عديم الجدوى بينهم ، وأيضا تلك التخمينات اليائسة التى يمسها برفق ذلك الحوار « البارع » · والنظر المختلس ظاهر مع ذلك بين شخصيات جيمس كدخيل ، و « ناشر اشاعات » ، وشهوانى برىء ! وكثناء على قدرة جيمس ، عبر القناة السرية لمشاعره ، هى أنه كان قادرا على أن يحظى بتسلية كبيرة بل تشويق عظيم من شخصيات منغلقة داخل عقولها وأفكارها ··

·· « فوحدة » هنرى ، ونفس وليم غير المستقرة ، قادتهما معا ـ لمتابعة سر الشخصية ـ الى كل زاوية ومخبأ · وقبل أن يعترف جيمس بهذا ،

بفترة طويلة ، كان ـ بدافع من الوحدة الأساسية ـ قد اندفع الى الانتاج الغزير الكثيف بقوة عصبية شديدة و « علاقات » مهذبة كاهتمامه الأول فى الحياة وفى الفن ٠ واذا كان ثمة شىء أقلقه فلأن « تجربته » حتى عن حياة نيويورك كانت « عن الحياة العادية » ، وما يحدث بين الناس العاديين ، فيها ٠٠ ولم تكن أبدا عن رجال المال ٠ وقد كان ذلك لأنه كان يريد أن يصبح شيئا « ضخما » (على الطريقة الأمريكية) بل ان جهده العتيد وقلقه الدائم على حياته المهنية تذكر المرء (بالمقاولين) الأمريكيين من جيله ، هؤلاء الذين لم يعرفوا الكلل ولا الملل ٠ كان دائما واعيا بالجمهور الذى كان الفن القصصى يصدر له مسلسلا على جانبى الأطلنطى ؛ وكان من غير ريب يقصد ارضاءه وامتاعه ، لم يكن لديه شىء من رعب فلوبير من الجمهور الحديث ٠ وبكل سرور ، حاول أن يرفع مستوى التثقيف والتعليم ، لدى جمهوره (الذى كان يسأله أن يفسر ماكان ينويه) الى مستوى معاييره الخاصة ٠ وكانت « رجولته » أن يزدهر دواما فى ميدانه المختـــار ، وألا يستسلم فى مواجهة السخرية والفشل أيا كانت قوتهما ٠٠

كان هنرى ادامز فخورا بأنه لم يكن معروفا للجمهـور العـام ٠ وكان مـــارك توين يسعى دواما الى كسب الجمهـــور ، ووليم جيمس ، بعد أن انتقل من ميدان الى ميدان ، وقبل أن يجد « نفسه » فى منتصف العمر ، دفع هذه « النفس » الى أن تدعم ، بالوثائق ، فلسفته الناضجة ، وتسجلها فى كتاب واحد عظيم ، لكنه مات وهو يشعر أنه لم يبرر تماما ايمانه بأصالته الخاصة التى كان يحسها فى أعماقه دائما ٠٠

كان « هنرى » عادة يزكى نفسه ٠ وكان يشكو من « عسر الهضم » ويبدو فى خطاباته الأولى المرسلة من أوروبا محـــروما ، وهو ينتقل من حجرة فى فندق الى حجرة أخرى ٠ لكنه نجا من أمراض الاختلال العقلى ، ومن المثالية السياسية الأكثر اختلالا ، بل ومن المآخذ التى كانت ملحوظة فى أبيه ، وأخته ، وكل اخوته ٠ فكان يكتب ، ويكتب ، ويكتب ٠ حتى وهو ينازع سكرات الموت ، كان يواصل غناء بعض الجمل بصوت عال ، مثل امرسون وهو فى النزع الأخير ٠ ولا نعرف ماكان يقوله امرسون ، ولكن « سكرتيرة » جيمس دونت تلك « الخطابات » المذهلة التى أملاها جيمس وفيها يعتقد أنه « نابليون » ، والخطابات غامضة ، لكنها تنبض بأسلوب جمل جيمس الطنان المألوف لدى عامة قرائه ٠

كان نابليون ، كما أوضح ليون ايديل فى « سيرة جيمس » (التى وضعها فى خمسة مجلدات) ـ والتى يكشف فيها عن تعاطفها التام عن سر سحر جيمس لدى جيلنا ـ نموذجا لجيمس ، كما كان للكثيرين من غير العسكريين الذين يتكسبون من الكتابة · كان نابليون هو فرنسا ، وكانت فرنسا هى « جبل الأولب لدى جيمس ، عالمه التقليدى الأصيل (الكلاسيكى) · وكان جيمس أيضا « من سكان المستعمرات ، جذبه الوطن الأم ، حيث بدا ريفيا مغامرا ، أو طموحا آخر ، وضع لنفسه مخططا عظيما فى الحياة · وكانت « حياته المهنية » تفكيرا متأنيا ، طويلا ، فى خط واحد ، وعزما على اظهار نفسه فريدا فذا فى دنيا الناس ؛ كان يقصد أن يكون « قصصيا » لم ينجب وطنه مثله أبدا ، حتى ان « انجلترا القديمة » فى زمنه لم تكن لتستطيع أن تكون صنوا له فى تفانيه التام ، وانجازه الصادق ، والشكل الفريد الذى يضع فيه قصصه ··

وقد أصبح جيمس كاتبا أصيلا قويا وناقدا قويا ، والمصور الفريد للمجتمع فى قارتين · وقد سلم له بهذا حتى عندما كان يشكل (وهو مالك لأعلى قدراته) « مشكلة » لأولئك الكتاب اللامعين والأصدقاء الحميمين مثل اديث هوارتن (لا تسألنى ماهو رأيى فى « أجنحة اليمامة ! ») ، هكذا قالت لمحرر مجلة « سكريبنر » ؛ و هـ· ج· ويلز ، وستيفن كرين ، وأندريه جيد · وعندما مات جيمس فى ١٩١٦ أقر ت· س· اليـــوت أن جيمس كان ميتا منذ وقت طويل · وفى سنواته الأخيرة كان « المعلم » نوعـــا من الفكاهة (شيئا تافها) ، منعزلا الى حد أنه كان يزدرى كل قصة شعبية وكل « قصاص » شعبى على السواء · ولقد أصبح أعظم منشق على «التقليد» المخالف للقانون فى القصة الانجليزية ، يتحدث عن « الشكل » و « التأليف » فى كل خطوة ، ويجد تولستوى وديستويفسكى « مسوخا منفلتة فضفاضة » ، ويشير الى بعض ما أنتجه هو « كأنها » وصلت « تقريبا الى حد الكمـــال المنشود » ·

ومن غير ريب لم يبدأ جيمس بتمجيد نفسه ، والتعالى على القصصيين الآخرين · ومثل صديقه هاولز الذى كان دائما يميل الى المساعدة ، الذى تحالف معه فى بادىء الأمر فى انتاج « فن قصصى » جديد عن السلوكيات ، ويرسله للمجلات ـ اتبع جيمس « استراتيجية » متأنية · ويضاعف فنه القصصى الأول اتزان هاولز المدروس ، كما لو كان يعد « ملاحظات » بارعة

فى حفل عشاء · وكانت موهبة هاولز فى أن يجسد ببراعة أسلوب الحديث الاجتماعى · ثم يتركك ، ومن غير ريب ، قلقا بعض الشىء · وكل جملة هى اعداد ذكى وواع للجملة التالية · فهو انسان ينقصه مضاء جيمس · لقد كان جيمس يفهم (ومؤقتا) كل مايجعله يستطيب حاجته لارضاء قرائه الذين كان يستمد منهم مادته · وكما قال هنرى آدامز « لو كان هناك شىء مبهج للحواس ، فى مدلول النية الحسنة ، فتلك كانت ، من غير ريب ، الشىء الحسى المبهج لدى هنرى جيمس · فخطابات جيمس « المجموعة » ترهق القارىء بما أقر جيمس نفسه أنه « ثرثرة لمجرد الشفقة » ·

وقد ارتبط باسم « جيمس » فى البدء مع السوق الجديد للفن القصصى؛ وعندما وصل الى حد النضج الفنى ، أخذ على عاتقه عبء الدفاع عن الفن القصصى ضد الشك فى أن هذا الفن ليس له هدف أخلاقى واضح · ان مقالته فى عام ١٨٨٤ عن « فن القصة » يتوسل به الى اقرار حـــرية للمؤلف : « السبب الوحيد لوجود قصة هو أنها تحاول فعلا تمثيل الحياة · والحق أن التمتع (بحرية المؤلف) كما يجب ، وامتلاكها ، واستكشافها الى أقصى مدى ممكن ، ونشرها ، والابتهاج بها ، انما تعنى كل الحياة التى تنتمى اليك » ·

ولقد دعا جيمس « الفن القصصى » أكثر أشكال الفن انسانية ــ فهو يضع يده على « منظور الأشـــياء ؛ على المظهر الذى يوصل الى حقيقة معانيها ؛ ويضع يده على لون ، وتضاريس ، وتعبير ، ومظهر ، ومادة ، المنظر الانسانى ذاته · وقد ساعدت السوق الناجحة والكفاية الأكثر مهنية (لكتابة الفن القصصى) على اخراس ذلك الاعتراض السائد بأنه ليس للقصة هدف واضح · وقد سيطر النظام الحديث لسداد حقوق الملكية حوالى عام ١٨٨٠ الكتاب والمؤلفين ، وانخفض سعر الطباعة مع ادخال الورق المصنوع من لب الأشجار بالآلات ، والمطبعة الدوارة ، وقوة البخار ، وآلات « اللينوتيب » ، وطلبت المجلات القومية بحماس بالغ حفظ الحقوق والمزايا للفن القصصى الجديد ، عندما كان « جيمس » معروفا على جانبى الأطلنطى · حتى فى روسيا اضطرب ـ مع شعبية القصة ــ الأمرحيال « القصصيين وحاروا عند البدء فى كتابة قصصهم « مسلسلة » قبل أن يتموا تأليفها وشكا دستويفسكى من أنه كان مضطرا الى الكتابة وصبى « المطبعة »

منتظر وراء ظهره ـ وقد قال جيمس ت٠ فيلدز ، مالك « ذى أتلانتك مونثلى » من كانوا يساهمون فى كتابتها أنهم كانوا مربوطين بسرعة الانتاج الصناعى ، على طول الخط ، ولو لهثوا ٠

وكان فى استطاعة جيمس أن يتنازل عن نصيب من دخل أسرته لشقيقته المعتلة دائما « اليس » ٠ لكن لم يكن فى استطاعته أبدا أن يأمل فى أن يربح من الخطابات كما فعل هاولز ٠ وكان هاولز الذى كان يكد ويكدح دائما (ومن غير ريب كان له كذلك زوجة مريضة) ينشر تباعا قصصه الخاصة فى مجلة « الأتلانتك » عندما كان محررها ٠ وبمجىء عام ١٨٨٥ كان فى استطاعته أن يعمل هذا الترتيب مع مجلة « هاربرز » أيضا : « كان يقبض ٠٠٠ر١٠ دولار كمرتب لحقوق النشر المسلسلة لقصة سنوية تبلغ ٣٠٠ صفحة ، و (٥ر١٢) فى المئة كحقوق ملكية على الكتاب المنتهى ٠ وأى شىء كتبه لمجلة « هاربرز مونثلى » كان يكسبه ٥٠ دولارا لكل الف كلمة ، ولمجلة « هاربرز ويكلى » ٣٠ دولارا لكل الف كلمة » ٠ وكان هاولز أيضا يشرف لمدة ست سنوات على عمود معين ، عنوانه « دراسة المحرر » فى « هاربرز مونثلى » وكان فى ذات الوقت منتجا مواظبا للقصص ، والمقالات ، وكتب الرحلات ، ومراجعا للكتب بعد أن اشتكى لأمه وأخته اللذين تركهما فى كولمبس من قلقه انه لم يكن فى استطاعته مغادرة مكتبه ٠ وفى سنواته الأولى كان « هاولز » يحصل على مايساوى مئة وخمسين الف دولار فى السنة ٠ وقد أرضت نبرة صوته الأدبية اللياقة الواعية لبيكون هيل، مع أن لمحة من السخرية كانت تعلن عن استقلاله الفكرى ٠ واذ كان دائما يخلق موضوعات اجتماعية (رجل الأعمال ، نقطة البوليس ، الطلاق ٠٠ الخ) فقد أفلح هاولز فى الاحتفاظ بنزعة الخير المعروفة عن المثقفين من أبناء الطبقة العليا ، وفى تزويد الجمهور الكبير من السيدات القارئات بالمعلومات وبناء الذات ، والحصول على استحسان مارك توين ، الذى وجده ، بوضوح ، امرء عديم الضرر ، حتى قال عنه (أنت قصاصى الوحيد) ، والاهتمام المؤدب لهنرى جيمس ٠ (كان هاولز المعجب « المخلص » بجيمس ٠٠ واعترافه بأنه « لم يعش أبدا » أدى الى خلق شخصية « لامبرت ستريثر » فى قصة « السفراء » ٠) ولو أن هاولز سرعان ماسبب الملل للنخبة المختارة مثل هنرى أدامز ، وأزعج أدعياء الرقى الاجتماعى باصراره على « المألوف » (ذلك هو الموضوع الأمريكى الحق) ٠ ولقد نجح فى معالجة مواضيع خطيرة

كما نجح فى علاقاته مع الناشرين ، وجمهور القراء ؛ وكان المجتمع فى بوسطن • صديقا لكل من « مارك توين » و « هنرى جيمس » ، ومن غيره كان ينجح فى ذلك ؟

وفى التسعينيات الأولى من القرن التاسع عشر ثار هاولز بعد أن أغضبه الشنق بدون محاكمة ، بموافقة القانون ، والذى تم على بعض الفوضويين المهاجرين فى « حادثة الهايماركت » والنفوذ الوحشى المتزايد من رجال الأعمال الأمريكيين ، ضد رضـــاء « بوسطن » عن ذاتها ، وانتقل الى نيويورك ، ولبعض الوقت اعتبر نفسه اشتراكيا وكتب بلذعة أقـوى • ولكن « مسألة الفرص (كما كان هنرى جيمس يحب أن يسميها) كانت دائما تشغل بال هاولز ويشعر المرء أن هاولز كان يدرب نفسه ليصبح « قصصيا » عندما أصبحت « القصة » مرادفا للمجلات ، كطريقة لاخصاب معرفة « الطبقة المتوسطة » الجديدة ، بذاتها ولو كان هاولز قد نشأ فى القرن الثامن عشر لكان قد أصبح كاتب نشرات حزبية » فى أمريكا ؛ وفى أوربا مؤلفا للكلمات لأوبرات موزارت • وكان يشتغل بكل أنواع الأدب (صاحب سبع صنائع أدبية !) وكتب قبل الحرب الأهلية مقلدا « هاينى » ؛ وبعد ذلك كتب قصصا اجتماعية تقوم على أسلوب التقرير الصحفى — وكان قد وصل الى بوسطن عام ١٨٦٠ كمخبر صحفى ليكتب تحقيقا عن صناعة الأحذية • كان موظفا يجيد مختلف الوظائف الأدبية ويعرف كيف ينجح فى كل أنواع الكتابة • وبفضل وجوده فى أوروبا خلال الحرب الأهلية ، كان فى امكانه أن يستهل القصة الخاصة بالسلوكيات فى أمريكا •

وما كان من الممكن أن يكون اهتمام هـــاولز باستراتيجية النجاح أمرا ميسورا بدون « عواطف أدبية » • كان مجنونا بالكتابة كذلك بالكتب وكان جيمس دائما يتملق هاولز بمدح بسيط • كان يقدر مافعله هـاولز من أجل العمل الجديد ، وهو وصف المجتمع بمدحه لذاته فقط ، وما فتحه الشغف بهاولز ، أمام جيمس نفسه من امكانات •• وكم كثيرا (وفى النهاية كم قليلا) ساعد هذا هاولز نفسه • وبرأسة الملتفت دواما الى أوروبا كان جيمس يعتبر هاولز من سكان الضواحى • وكما قال فى عرضه لانتـاج عادى لهاولز ، « نهاية ماضية » (١٨٧٥) ، « ان الحضارة معنا رتيبة ، وبطريق المضاهاة بين الأضداد والنقط الناتئة ، وتوزيع الأضواء ، علينا أن نتقبل مانحصل عليه » •

هذا ، وتخرج شخصيات هاولز من نفس القدر ! انهم أناس متحضرون بالضرورة ، رقاق بصورة جوهرية حتى ولو كانوا ، وبشكل حقيقى ، يشبه الواحد منهم الآخر فى ايمانهم الأمريكى الطيب _ وهى « وصفة » لا يحتمل أن تؤدى الى الاستثارة · والذى كان رتيبا فى « وطنى العزيز الفانى » كما كان هاوثورن يشتكى دائما ، كان جوه من ذلك « الثراء الشائع » · وعندما كان جيمس فى الرابعة والعشرين _ وكان ينوح على أن أمريكا _ لم تكن أمريكا هذه ميسرة بشكل كاف للفن القصصى ؛ وقد أضاف بوطنية : « يجب ، بلاريب ، أن يكون لنـــا « شىء » مما يخصـــنا _ شىء متميز ومتجانس _ وأعتقد أننا سنجده فى وعينا الأخلاقى ، عزيمتنا الأخلاقية التى لم يسبق لها نظير » ·

وسرعان ما أضـاف النوع العـائلى من الوعى الأخلاقى ، الى غضب جيمس وسخطه على أمريكا · وكما أوضح فى قصة « البوسطونيون » « ١٨٦٦ » ممكن أن يصبح معتوها ، وعقيما ، وعسيرا · ان ماكان يحتاجه جيمس هو « المتباينات » التى من الممكن أن تملأ بالحيوية بعض الفراغات · وفى « السيرة الأولى » التى كتبها عن هاوثورن التقط جيمس وأنمى ببعض النجـــاح ما اعتقد أن هـــاوثورن فشل فى انمـــائه · كان هذا برهانا على « أن زهرة الفن تزدهر فقط حيث التجربة عميقة ، كما أنها تحتاج الى قدر كبير من التاريخ لانتاج أدب قليل ، وتحتاج الى آلة اجتماعية معقدة لتدفع كاتبا الى النشاط والحركة » ·

لماذا لم ير جيمس موضوعا فى ظاهرة ميل المجتمع الأمريكى الى العدوان ؟ لماذا بعد أربعة عشر عاما _ وبعد أن سحقت الحكومة الفيدرالية أضخم « عصيان » فى التاريخ _ أمكن لجيمس أن يكتب فى دراسته عن هاوثورن أنه « لم تكن هناك دولة بالمعنى الأوربى للكلمة » ؟ ثم لماذا _ فى وسط مجتمع كانت تخشاه فعلا بريطانيا التى يعبدها جيمس كالمنافس المعلق خطره فوق الرؤوس _ كان جيمس يعانى من « شدة الحاجة الى الهواء الذى يستنشقه » ؟

لم يكن جيمس مضطرا أبدا أن يقول هذا ، بل انه لم يكن مضطرا أن يفكر فى هذا ، الى أن سخر فى قصة « البوسطونيون » من جماعة المخبولين

الذين كانوا يمثلون ، اذ ذاك ، مثـــالية « نيـــو انجلند » الدينيـة · ولم يكن لديه هو نفسه أى احترام أكثر يكنه لدين الكنيسة · فما كان لدى والده ولديه هو ، انما هو ايمان أقل بعالم « روحى » منفصل عن المجتمع الانسانى · كان ايمانه الوحيد بالوعى الخاص — وليس بذلك الضرب من « الربط » الذى حاوله ايمرسون بين هذا وبعض الظلال الالهية ؛ لكن الوعى كان — يرتد بثبات على الفرد نفسه كما فى حالة الأخ وليم — حيث الوعى يسعى الى مخرج ، ثم يعثر عليه فى ذلك العالم الداخلى للأشخاص الآخرين· وكانت « الروح » مرادفا الآن للفرد » وليست كعضو للاحســاس يستقبل لمحـــات مما هو الهـــى · كان هنـاك فى الحقيقة ، فراغ عظيم ، حيث عملت روح ايمرسون بثقة · ولكن الكثيرين من الأمريكيين كانوا متأكدين تماما مما كان جيمس قد دعــاه « نورهم وعزيمتهم الروحية » · كان « هويتمان » قد قال فى « مناظر ديمقراطية » ، لقد تركنا الايمان الحقيقى » ، ولقد أصبح الدين عقيما ، ضيق الأفق ، وغالبا مازيف فى خلال محاكاة مذهب ايمرسون الذى أصبح « عالم الروح » عند مارى بيكر ايدى ، ولكن الأمريكيين لأنهم كانوا تماما يشـــكلون طبقـة متوسطة مملة من الطراز البرجوازى التافه الذى لم يقدم لجيمس حافزا لخياله ؛ كما كانوا « ابرياء » من الناحية الاجتماعية — كانوا مع ذلك أكثر نقاء من شعوب أخرى · كان هذا الأمر نكسة draw back « لخيال قابض » كما أعلن جيمس عن نفسه ، مبكرا ، وعلى النقيض من هـــاولز · بل ان انجلترا التى كان ينقصها كثير فى نظر هاوثورن المسكين ، كانت تمثل خيالا جامحا لا يبلى أبدا ، تماما ، فى نظر جيمس حتى عندما عاش هناك ؛ انه يقول :

لا عاهل ، لا بلاط ، لا ولاء شخصى ، لا سادة
من أجل الريف ؛ لا قصور ، لا قلاع ، لا ضياع ؛
ولا منازل ريفية قديمة ، ولا مقار لرجال الدين ،
ولا أكواخ مغطاة بالقش والتبن ، ولا أطلال مغطاة
باللبلاب ؛ لا كاتدرائيات ولا كنـــائس كبيرة ،
ولا كنـــائس نورماندية صغيرة ؛ لا جامعـــات
عظيمـــــة ، ولا مـــدارس عنـــــامة·
لا اكسفورد ، لا ايتون ، ولا هارو ؛ لا أدب ،

لا قصص ، لا متاحف ، لا صور ، لا نشاطك
سياسيا ؛ لا طبقة رياضية _ لا ابسوم ولا آسكوت!

..

ويقول ف· س· نايبول ، وهو قصاص آخر لامع من نصف الكـرة الغربى واستقر فى انجلترا : ان القصة هى نتاج « المجتمعات الشديدة التنظيم » وكانت انجلترا عند جيمس (أكثر تنظيما) مما عليه انجلترا فى نظر نايبول الآن · وعندما عاد جيمس لزيارة موطنه الأصلى فى الأعـوام الأولى من القرن العشرين ليكتب قصة « المنظر الأمريكى » ، وجده ليس فقط غير منتظم الى حد بالغ بحيث لا يتيح له الراحة والارتياح ، لكنه كان سوقيا بشكل واضح ؛ وقد جعل المجتمع الفيكتورى هذا الحوار الحاسم من قصة « صورة سيدة » (١٨٨١) أمرا ممكنا ··· وهو شىء مستحيل تصوره فى أى قطر آخر ، غير أرض أحلام جيمس ، أرض الطبقة العليا فى انجلترا ، لكنه مع ذلك يطابق تماما الطهارة الأمريكية وهو حوار يقوله أمريكى لأبيه ، ويمهد بذلك من غير قصد ، لمصير البطلة المحتوم :

« اريد أن اجعلها غنية » ·
« ماذا تقصد بغنية ؟ »
« انى أسمى الناس أغنياء عندما يكونون قادرين
على تلبية احتياجات خيالهم » ·

(٣)

ان الأمر الذى لم يكن قضاة جيمس الأوائل _ المعدودين بين أمراء الطبقة العليا المثقفة _ ليصدقوه فى مثل هذا الشاب الصغير الذى يبعث على الرضا كان شغفه الخفى ! وهو لكى يكون « نافذ النظر » فى تعمق العاطفة ، ويكون فى حالة تشبع فكرى ، وقادرا على أن يغزو ؛ ويلائم (بينه وبين الظروف) ، وينتصر _ فان « كثافة » ألفاظه اللغوية الشخصية تصبح شيئا « روتينيا » فى كتاباته (لديكورات) أحداثه التى كانت قد آلت اليه من تقاليد التراث ؛ وكانت قادرة على « البت » والانتقال ، وعلى أن تشع « نبرة الزمن » بل ان « الضغط » الأكثر بلاغة eloquent والأكـــثر صدى ، ذلك الذى وضعه جيمس فى تصويره لأوربا ، يعكس لنا نشوة

تسمم بها ولا ينقلهـــا تماما حتى من خـــلال الجمـل التى ترددت فى خطاباته الأولى وهى ـ « أخيرا أعيش » · « الشىء العظيم هو أن يتشبع الانسان بشىء ما وانى أختار الشكل الذى أتشبع به » ·

ان ماكان يطلبه جيمس لنفسه ، واعتقد أخيرا أنه وجده فى انجلترا ، كان طبقة ، أو كان أسلوبا فى الحيـــاة قد يحدث تقديمه الأثر المرجو منه ، وقد أكد لنفسه أن تعقيد هذا الأسلوب سيتفق مع حاجته الأعمق كفنان : أن يظهر خفايا الشخصية وطواياها · ان طبقة عليا فى المجتمع لديها فراغ لا تقدم فقط الظاهر السطحى الذى يعوض عن ذلك التنـــاقض مع الروح السرية ، لكنهـا تقدم المكائد التى تفضحها وتكشفها · وكان جيمس متعاليا له هدف عظيم ، والمجتمع الراقى وحده هو الذى يجعـل ممكنا ما اعتقد هو أنه ضرورة وصعوبة أيضا ، بالنسبة للتمييز السليم · ثم ان الروتين الرسمى « للمدنية الراقية » هو وحده الذى جعل ممكنا تحقيق تلك الصعوبة (لأداء عمل يظهرنا على أنه هو أعظم أداء) وهو ما أصبح جوهر الفن عنده ، لذا حصر نفسه فى محيط فكره ، ولكن كان لديه اختيار · وفى احدى مقدماته الأخيرة التى كتبهـا لطبعـة نيويورك الجديدة من كتابه « ليدى باربرينا » أقر بأنه :

> لا شىء يرضينى ويجتذبنى أكثر ـ وها أنذا أعترف ـ بوصفى « ناقد للحياة » (بأى معنى جدير بالاسم) ـ أكثر من غزوات المدنية ، وتلك الأعراض المتضاعفة بين الناس المتعلمين ـ من حيثما أتت ـ لذلك الذكاء العام ومعه التحام اجتماعى ينحو الى تخطى عقبـات الانفصـــال القـديمة ···· هذا وخلف كل الكوميديات والتراجيديات الصغيرة الدولية ، فى الجملة ، كانت تقبع لى ، بشكل رائع ، فكرة ذات اجماع رائع ، ونهائى ، يظهر مابين جماعة المتعلمين والمثقفين ·· هناك تكمن فى تلك الالتحامات الشجاعة ، القادمة ، حيث توجد دراما المستقبل الشخصية ··

وكان « اكتشاف جيمس لأوربا » يتجلى فى أن حبها للفن الطريف ، وفرط تأنقها ، كان فى ذاته كافيا لوضع اطار لشخصية ، ثم اطلاق قصة للنشر ، وبالمقابلة ، كان عراء مواضع (أو ديكورات) الأحداث الأمريكية أمرا ، مثيرا بصفة خاصة ، لغضبه ، وفى قصة « الأوربيين » (١٨٧٨) تتلفت « البارونة مانستر » فى حجرتها بالفندق الكائن فى « بوسطن » وقد لوت قسمات وجهها اشمئزازا من « تجـرد الحجـرة السـوقى » ٠ وفى « البوسطونيين » أكد جيمس « ذلك الفراغ العام القاسى ، والبارد ، للمنظر » الذى يطل على الخليج ٠ كان هناك شىء يبدو عديم الرحمة فى فقر المنظر ، المخزى فى حقارة تفاصيله ، مما يعطى انطباعا شاملا « بألواح خشبية وصفيح وتراب بارد ، وسقائف متهالكة ، وأكوام من الخشب المتعفن » ٠ و « وهج » ضوء الغـــاز ظاهر فى أمريكا التى وصفها جيمس ، لكنه يغيب ، بشكل غريب ، عن قصصه الأوربية ٠ ومثل السائح الذى يتجول بمفرده فى العديد جدا من الصور الضوئية لايطاليا فى القرن التاسع عشر ، يبدو أن جيمس كان يستحوذ على كل أوربا ، لنفسه ٠ لذا لا عجب أن يختار وجهة نظر احدى الشخصيات ، كبناء لقصة ما ؛ وما كان قد بدأ كقصور فى ذات التجربة قد حوله هو الى قاعدة ومنطلق للعمليات (الدرامية) ٠

كانت هذه حقا أوربا وليدة الخيال ، التى كلها تقاليد وخلفيات لتلك الأحاسيس الأمريكية الجائعة التى كان فى استطاعتها أن تجد الآن فى لمسة التاريخ ٠ فى أى شارع ، طاقة لاثراء العقول التى سعت طويلا اليه ٠ وكان أسلوب جيمس ينحو الى الاسراف وهو يصف منظرا أوربيا للأحداث٠ وهو يظهر عقلا راضيا ومسرورا ، الى حد مثالى ، شبيها بفيرجيل فى صور « سيداته المنتحبات » وهن فى ملابسهن الحريرية محومات بالفكر ضرب الهدف العزيز ٠ وهناك تأثير لهرير أو مواء خفيض لهرة مسرورة يتجلى فى استهلال « صورة سيدة - ويصف جيمس المرجة الخضراء العظيمة فى « جاردن كورت » وقت تناول الشاى ، الذى هو ألذ الشعائر الاجتماعية وأحلاها - وهذا أمر يتنــاقض من غير ريب مع نيوبورت قبـل أن يبنى أفراد أسرة « فاندربيلت » قصورهم الصيفية الرخامية ٠ « ويبدو أن العرى الرمادى الواضح لهذه الصناديق الصغيرة المعوجة ذات الألواح المتداخلة قد جعل مهمة اعطائها أى مظهر ايجابى لا رجاء منه على الاطلاق » ٠

ويوجد ثمة مثال سعيد ، بوجه خاص ، لكيفية أن تجعل أوربا من الممكن «التأليف الانشائى كصورة للجمال الايجابى» ، فى الجزء السادس من « السفراء » • فستريثر البيوريتانى ، الذى تلقى تحذيرا فى حينه من تلك السيدة الأوربية التى تغوى الرجال ، قد زار « مدام دى فيونيت » فلا يجد الا أنه قد غدا مسحورا بها فى مواجهة خلفية ذلك المنزل القديم فى شارع بيلشاس • وهنا يبدو « سحر النقلة » ، فى أقصى قوته • ويستشعر ستريثر المحبة والمودة الشديدة نحو السيدة تحت تأثير سحر ما ليس فى الحقيقة سوى مجـــرد صورة ، كما فى صورة ايطالية من عصر النهضة حيث تحوم ، بايجابية ، صورة المنظر الطبيعى فوق شخص الجالس ؛ وتصبح أصداء منزل مدام دى فيونيت هى المدام نفسها •

فالمنزل ، والفناء « الواسع ، المفتوح ، والمملوء بالتجليات المتكشفة للعيان ، لصديقنا ، الذى تعود على السرية ، وسلام فترات الراحة » ، و « الطلاء الممعن فى القدم لدرجات السلم العريضة اللامعة بالشمع » ــ هذه كلها بالاضافة الى العديد من التفاصيل التى تحمل عددا من المفاجآت الأكثر روعة تجعل ستريثر ، منذ « لحظة البَـــدء ذاتها يراها كأنها فى وسط ممتلكات ليست كثيرة بشكل مبتذل ، لكنها موروثة ، فيتمسك بها أصحابها لجاذبيتها » (ثم هناك الذوق السليم ، القلق ، لهذا كله فى « روائى » كان يعبد بلزاك ، وكان سيسر بلزاك ، الذى كان يحب أن يؤكد فكرة الممتلكات المتعددة بشكل سوقى) • وتلتحم مدام دى فيونيت ومنزلها معا بشكل جميل للغاية بحيث يتحرر ستريثر سريعا من شكوكه ووساوسه •

ولعل الذى يستهوينا ، أيضا ، هو تلك الصورة « الخيالية » النموذجية عند جيمس ، لأوربا ، كأنثى ، مستسلمة ، وغير متحركة ، « فهى مجـــرد صورة :

كانت هى ، بدورة (أو اشارة) من اليد ، قد جعلت الى حد ما من لقائهما علاقة • واستفادت العلاقة من عدد كبير من الأشياء لم تكن ، بشكل صـــــارم ، فيهـــا أو منها ؛ فالجو نفسه الذى جلسا فيه ، وبداخل الحجرة العالية ، الباردة ، الرقيقة ، وبالعالم الخارجى كله ، وبتلك البركة

الصغيرة فى الفنـــاء ، وبالامبراطورية الأولى ، والبقايا المنثورة داخل دواليبها الصلبة ، وبأمور بعيدة تماما كتلك ، وبآخرين ـ قريبين جدا مثل تشبيك يديهـــا ، غير المكسور ، فى حجـــرها ، والنظرة التى بدت على محياها كأنها طبيعية جدا عندما كانت عيناها ثابتتين تماما ٠٠ بكل هذا وبغيره نفذت العلاقة بينهما وتوطدت ٠٠

ولسوف يضحى بمدام فيونيت ، عشيقها تشاد نيوسوم ٠ وفى وقت مبكر كقصة « الأمريكى » (١٨٧٧) أنهت حياة كلير دى سنتر ، عائلتهـا الاقطاعية ٠ واذ عاد جيمس الى قصة « الأمريكى » لاعدادها لطبعة نيويورك دهش اذ رأى مدى « رومانسيتها » ، وكيف جعل مأساة بطله الأمريكى وبطلته الفرنسية اعتبـــاطية وغير مدعمة ٠ كانت « أوربا » ـ كمسرح للأحداث ـ كافية لتزويده بالدوافع ٠ وعلى العكس ، كانت بطلات جيمس الأمريكيات ، ولو أنهن صاحبات عقول ذكية للغاية ، كمن يخدعن من الناس مع ذلك ، كما حدث لايزابيل أرتشر فى « صورة سيدة » ، أو يضحى بهن ببراءة مثل ماحدث لميلى ثيل فى « أجنحة اليمامة » ، أو يقاسين بصبر لمدة طويلة مثل ماجى فيرفر فى « طاس الخمر الذهبية » ٠٠ انها كلها تظهر مضاء خاصا ، وقوة أمريكية ، لأنهن كن ينتصرن « أخلاقيا » ٠ فالفتاة الأمريكية ، أميرته » ، « وريثة كل العصور » كانت دائما شخصية أكثر هيمنة فى قصص جيمس عن ذكوره الشاحبين ، المترددين غير الحاسمين ٠

فهى (أى المرأة الأمريكية) تجعل دخولها المنتصر ، والأكثر جدارة أيضا بالتذكر ـ بخطوات واسعة فى حجم « صورة سيدة » مثل استقلال أمريكى متوثب فى كل الأشياء ـ أو شبيهة بالممثلة كاترين هيبورن فى مقتبل شبابها ٠ ولاشىء يوضح الى هذا الحد دورى أمريكا وأوربا فى عقل « جيمس » مثل المقابلة بين صحة ايزابيل ، وثقتها البريئة بنفسها ، وبين الأمريكيين حولها الذين اصطبغوا بالصبغة الأوربية٠ فالمستر تاتشت الذاوى، ورالف تاتشت المريض ، ومدام ميرل الفاسدة ، وذلك الأنانى بشكل شيطانى جلبرت أزموند ، كلهم أفعمتهم هى بالحيـــاة ، وفى الواقع أفســـدوها بمكرهم وسحرهم الواعى ٠ ولقد كان حتما ، لأجل أن يستحوذوا عليهـا

بهذا الشكل ، أن تنتظر ايزابيل فى الظلام أيام تفرد ووحدة فى ألبـــانى ٠ ورغم أن تعلقها بأصحابها « الأوربيين » الأمريكيين بحـكم المولد قد حطمها تقريبا ، فان ايزابيل تحمل كل « سحر » الأمريكيين الذين يأتون الى « أوربا » التى كانت « أوربا » جيمس الخاصة ٠

وتجسد ايزابيل فكرة « العلاقة » التى جعلت المجتمع شيئا حقيقيا ٠ والنساء ـ وهن من غير ريب نساء جيمس ـ لا يقفن خارج المجتمع ٠ وكل ماكان يخلقه جيمس من مأساة صديقته المسز هنرى آدامز انما كان يسحر الخيال ٠ وما كان سيعز لها كحالة نفسية خاصة ٠٠ بل لقد تناساها كما تناساها كل فرد آخر ! ولا عجب فقد كان قصصيا ٠ ولكن من غير ريب كان لايزابيل ، التى تقاسم ماريان آدامز فى خصائص الامتلاء بالحيوية ، المشهور عن « الفتاة الأمريكية » من الطبقة العليا ، هو أمر له فعلا روح ، وكان هذا نصرها النهائى ٠ وهنا ماتت ماريان ٠

ولم تكن « ديزى ميللر » أكثر من طراز لقصة فى مجلة ، لتجسد « العذراء الأمريكية المجازفة ببراءة والمشعة عن غير قصد » كما وصفها هاولز حتى أنه « لم يسبق أبدا أن قدم لأى مدنية مكافأة هى أكثر قيمة عن تلك التى قدمها فنـــان عظيم لمدينتنا فى شخصية ديزى ميللر هذه ٠٠٠ ولكن لم يكن من الممكن أن تكون الســـيدة الأمريكية شـــبيهة بديزى ميللر ٠٠٠ لأنها كانت شديدة الغيرة على كمالها الذاتى بحيث تسمح لتلك البراءة أن تكون متهورة » ٠ هل كانت هذه المثالية مخلصة ، وهل كانت مجرد تملق « لسيدتنا الحديدية » من جانب الرجل الذى قال ذات مرة « أن الأديب يجب أن يقرر أنه فى الولايات المتحدة يوجد مصير أى كتاب فى أيدى النساء » ؟ وفى كتاب جيمس المسمى « باندورا » ، وهى دراســة أخرى مبكرة لفتاة أمريكية صريحة وغير معقدة بشكل مزعج ، امرأة متزوجة على طراز ماريان آدامز تفكر المضيفة من واشنطن : فهى تقول « الطراز جديد والقضية ماتزال تحت النظر لم يتوفر لدينا الوقت الكافى بعد لفحصها تمـــاما ٠

« ودراسة » الناس الآخرين فى أخلاقيات السلوك ؛ ووضع شخص بلا توقف أو كلل تحت الفحص والنظر هو الشغل الشاغل والعمل الرئيسى

لشخصيات جيمس ؛ وأخيرا ، أن تتأمل وتفحص بدون توقف هو ماتصل اليه الحياة الأخلاقية — ثم تسرع ايزابيل الى زواج جلبرت (تماما لأن مراعاته لمشاعرها جعلته لا يطلب شيئا منها لنفسه) انه الحدث الأوحد فى الكتاب — حدث يتطلب منها أن تمضى بقية زمنها تتمعن فى حماقته • لذا فالكتاب بأكمله يطلب منا أن نتعاون على فحص قضية ايزابيل وتعمقها !

وهكذا يصبح الولع بالتأمل والتفكير المعيـار فى هذا العـالم • ولكن الخيانة التى يتأملها وهى أمر مريع بدرجة كافية بسبب الايمان الطيب المؤلم الذى به وقعت ايزابيل ضحيتها — قد عظمت بسبب الاهتمام والتشكيل والتكوين الذى يدخله « جيمس » على تأملنا غير المستريح لمحنة « ايزابيل » الدرامية •

والتركيز هنا عجيب ، يعطينا معرفة تدريجية بالبطلة ، ويزيدنا عطفا عليها ، ونحن لا نعرف قدرا كثيرا عن ميللى ثيـل البـائسة المريضة ، المتسكعة بشحوب فى « أجنحة الحمامة » • ولا نريد أن نعرف مثل هذا الكثير عن « ماجى فيرفر » غير المتعاطفة بشكل نسبى فى « كأس الخمر الذهبية » ؛ فماجى عملية ، ومدللة الى حد كبير ، هذه « الأميرة الصغيرة » لوالدها حتى قبل أن تحصل لنفسها على « أمير حقيقى » وتشغلنا محنة ايزابيل لأنها (أى ايزابيل) ليست محيرة مثل « ماجى » وليست شبحا مثل «ميللى» • فهى فى تمام الصحة فى الحياة منعزلة فقط بسبب استقلالها وصدقها الطبيعيين « فليست هناك أى أسرار لها — وهذا فى عالم لم يكن فيه لأولئك الذين يخونونها شىء سوى أسرار ضئيلة قذرة • ورالف تاتشت ، الذى يحبها ولكن يعرضها للشر بأن يجعلها غنية ، يبدو مريضا جدا وعلى هذا شخصا معقدا • والذكر عند جيمس ، وهو عادة كزهرة متسلقة على حائط ، يحصل على عطف ايزابيل ، ولكن ليس عطفنا •

وايزابيل التى بدأت حيـاتها الأوربيـة المعرضـة للخطر بواسطة « مليونيرات » أمريكيين ، والمعرضة للاستغلال من أمريكيين فاسدين تقـود خطواتهم وتسبب عثراتهم فى كل خطوة فى الطريق اعتبارات تعتمد على الجمـال الأوربى •• وعـادات السلوك الأوربية •• وتخلب لبها المرجة الخضراء المظيمة فى جـاردن كورت ، ويحـاول لـورد واربرتون أن

يكسب ودها بتمريزها أمام صور أفـراد عائلته غير الأحيـاء ؟ ومع أنها تنجذب الى النبيل الانجليزى ، يكسبها جلبرت أوزموند الزائف الذى بدا كأنه يعبر عن روح الجمال فى أوربا نفسها ـ الذى يصور كل اعتبار للفن الصحيح ، وكل القيم الصحيحة ، وكذا مسرح الأحـــداث الصحيحة ؛ فايزابيل هى شخصية الأميرة ، أميرة الغـابة المظلمة فى القصة الخيالية ، والخارجة من أعماقها ؟ لكن لأن هذه هى أوروبا ، فهى اذن الغابة المقدسة • وأوربا الغنية ، الغنية بشكل جميل ، الغنية بالتراث التليد ، تبشع مثل صورة عريقة ، وكانعكاس لكل نظرات العبادة الموجهة لها • ويعتقد جلبرت أنه يمثلها خيرا من أى واحد آخر • فهو « السيد الأول فى أوربا » • وبعد أن تتلى روح ايزابيل -الأمريكية الصادقة نجد أن أوربا هى فعـلا المعلم الرئيسى أو السمة الأصيلة للقصة •

وتتزعزع ابزابيل بشكل غير واضح بمنظر مدام ميرل وهى واقفـة ، بينما جلبرت يجلس مرتاحا تماما الى حد كبير • لم يكن لديها سبب للشك فى أنهما ليسا أى شىء سوى مجرد صديقين • وبين الأصدقاء سيكون هذا خروجا على تقـــاليد السلوك فى بوسطن • وفى بوسطن ماكان المنظر سيكون ثقيلا هكذا على عقل ، وروح ، البطل • وتساعد المؤامرة(*) ، تلك العلاقة الوثيقة غير المشكوك فيها ، والتى يعبر عنها المنظر ، على تكوين الشك المتزايد ـ كما تساعد على أن مظهر الفحص (كمصطلح يطبقه جلبرت بنفس القدر وعلى كلا المعايير الاجتماعية والأمور الجمالية) شيئا زائفا • ونحن نحس في هذا العالم شيئا قد تكون بالاحتيال فهو خطأ أيضا ، وليس مجرد شىء ضيق ومغتر •• ثم يحدق بنا « المنظر » المهيمن على الصورة كنوع من الفن الطريف ، وكالخداع المتأصل فى المظهر الاجتماعى برمته •

والشر عند جيمس هو النفـاق ، وهو عـادة « مفهوم » جنسى • فالعين دائما على ثقب البـاب ، ولأنهـــا لاشىء سوى عين ، فهى ترى « الأسوأ » • وسيدرك « لامبرت ستريثر » ، فى وقت متأخر تماما ، فى قصة « السفراء » أن تشاد ومدام دى فيونيت ، اللذان كانا دائما فى صحبة أحدهما الآخر ، هما فى الحقيقة حبيبان ، أو عاشقان ! وستعرف ماجى شيرفر

(*) المؤامرة هنا تأتى كذلك بمعنى « الحبكة » الضرورية للعمل الدرامى (المراجع)•

كل شيء عن أميرها ، وتشارلوت — ستانت — كنوع من أزمة الانتصار — هى أغنى تجربة مع هذا فى حياتها الممتازة من قبل • أما ميلى ثيل ، بالرغم من تعرضها الحزن ، والملح ، للموت ، يبدو أنها قد فهمت مايدور بين ميرتون دينشر وكيت كروى ؛ وهى فى الموت تمارس هذه المعرفة عنهم كأعظم حدث وقع فى حياتها • و « المجرم » — « ويستعمل جيمس غالبا هذه الكلمة » هو « المتآمر » •• لم يكن هناك شيء فى عالم جيمس ليتآمر بشأنه ، سوى الحب الخفى الذى يرتبط به المال والجاه ••

فالمتطلعون والمتفرجون أناس فضــلاء فى المكان الأول ؛ والعمــل والخطيئة هنا مترادفان ! وتركيز جيمس الأساسى على « المتأمل » أو الملاحظ لكل الأشياء (مثل ستريثر فى « السفراء ») •• انهم لن يريدوا شيئا لأنفسهم » ، يساعد على توضيح لماذا يتم ترتيب « الجماع » فى صورة خيانة ويكون قذرا بشكل غير واضح • فمدام ميرل تجعل ، وبخبث ، ايزابيل تتزوج ازموند ، وكيت كروى وميرتون دينشر يجعــلان ميلى ثيـل تحب دينشر ، وشارلوت ستانت — عشيقة الأمير أميرجو — تجعل ماجى فيرفر تتزوج الأمير • وكما احتاج الأمر الى ضرب من الجمود الأخــلاقى من جانب هنرى جيمس للتغاضى عن العادات الساخرة (لنهايات الأسبوع) — فى الريف الانجليزى — وذلك لصــالح المعــايير المقبولة لدى هنرى جيمس ؛ كما احتــاج الأمر الى عبقرية من جانبه لتنفيذ هذا كله ليجعل الأمر مقبولا الآن ، كما كان اذ ذاك ، لهذا فان تركة ميلى ثيل التى ستتركها الى من سيخونونها ، تخجلهم ، مما يجعلهم عاجزين عن اضافتها الى أية حياة مقنعة لها معا • وهكذا تسترد ماجى زوجهــا « بخلقها » وحده • وبطبيعة الحال ، يجعل هذا ، من الممكن ذلك التفسير الذى لا ينتهى لشخصية ماجى « الحقيقة » ، ولو أن جيمس كان سـيبدو دون أن يكون لــديه — وفى وقته الأكثر براءة — شك فى أنها كانت فتاة أمريكية حقيقية ، « وابنة بليونير » وقادرة من ثم على استعادة زوجها اذا هى أرادت ذلك •

وشخصيات « جيمس » الملعونة ، مثل جيلبرت أزموند ، هم أوغاد بسبب جمودهم • فهم « مدمنون » للحياة العقلية كلية ، والتى هى « السرية والتكتم » ! وجيلبرت ازموند هذا هو واحد من أعظم مخلوقاته لأن جيلبرت (الذى يجبر مدام ميرل على عمل نفس الشيء) لا يكف أبدا عن التفكير

والتدبير والتخطيط · ثم هم جواسيس بطبيعتهم · فمدام ميرل فقط لم تجعل ايزابيل تتزوج أزموند فى الخفاء ، تماما كما تخفى فى السر علاقتهـــا الماضية مع أزموند ؛ ولكننا أيضا نحس ، والكتاب يبدأ جوه يسخن بعد الاستهلال المطول ، المتراخى - أن مدام ميرل وازموند لا يفكران فى أى شىء أبدا سوى ايزابيل · حقا ان كل فرد فى الكتاب يضع عينه على ايزابيل ، وأن هذا التركيز المستمر يجعلنا نشترك مع « جيمس » فى « افتتانه » بها · ويفكر اللورد واربرتون ، الذى سبق لايزابيل أن رفضت عرضه للزواج منها - يفكر جديا فى الزواج من ابنة جيلبرت الطفلة - لكى يكون فى صحبة ايزابيل ؟ ويأتى رالف تاتشت وهو فى النزع الأخير الى رومـــا لكى يحوم بدوره حولها · ويبدو أن جاسبار جودوود ليس لديه مايفعله سوى أن يأتى الى أوربا دوريا ليقنع امرأة متزوجة بأنها جميلة فى حزنها ، ولا تؤدى هنريتا ستاكبول أى عمل سوى أن تكون الوصيفة الهزلية التى تخدم الملكة ، لا أكثر !

ولكن عند مدام ميرل وجيلبرت ، نجـــد أن ايزابيل هى وسواسهما المتسلط ، الذى استحوذ عليهما · فيبدو أنه لم يكن لهما اهتمام بالحياة سواها ، وتدعى مدام ميرل أنها دائما فى أسفار متصلة فى أنحاء أوربا ، بينما هى لم تكن تسافر على الاطلاق ! كانت ترقب من ثقب الباب ، فى انتظار أن تنقض على ايزابيل المسكينة مرة أخرى · ان كل هذه المراقبة وهذا الترقب يؤثران فينا لأننا ندرك أن هناك اكراها ما ؛ ولقد أصبح زواج ايزابيل من ازموند أشبه بـ « مؤامرة » عليها · وحتى قوام « الميلودراما الفيكتورية » - كعجز مدام ميرل أن تعلن عن نفسها الى ابنتها ذاتها (التى لا تحبها على أية حال) - يصبح أساسا فى طبيعة مدام ميرل الخفية ·

وينجح المشهد الدرامى عند جيمس لأنه ، أيضا ، لا يضعف فى جذبه الاهتمام · فيجب أن يكون لكل شىء دلالة ، دلالة تستمر طوال الوقت · ويندفع « جيمس » بعنف الى مشهد ما · ونحس باهتياجه وثورته · ويأخذنا « الكتاب » من مشهد الى مشهد كما لو كان مسرحية · ولم يكتشف جيمس أبدا كيف ينبغى أن تتكلم الشخصيات فى مسرحية ، لأن حواره مؤسس على اناس مليئين بالشك والارتياب ودائما يتصيدون الأخطاء لبعضهم البعض، فى الكلمات ، كما فى المشاجرات ·· ولكن « الدراما » هى فى اظهار الشر

فى أولئك القريبين منا أكثر من غيرهم • وقرب ازموند من ايزابيل هو قرب خانق ، بينما هى محــاطة بقصور ريفية انجليزية عظيمة ، وفيــلات توسكانية ، وشوارع رومانية • وفى ذلك القصر العظيم المظلم ، تجلس هذه الغادة بمفردها بجوار النيران ، محاطة بأشياء كثيرة ؛ ثم تدرك أخيرا أنها قد أصابها الدنس حتى فى روحها ذاتها !••

والأزمة الأخلاقية لايزابيل ، والتى تأتى فى الفصل الثانى والأربعين ، هى « لحظة » جيمس التقليدية ، وهى مظهر ارتباطه بالتراث الفاضل الذى تركه فى أمريكا • وتدرك ايزابيل أن « السادة الأول لأوربا » ــ كما يعتقد عن نفسه ، الرجل ذو الذوق المثالى الأكثر من بشرى ــ قد أثار غضبه حرية فكرها ، فيحاول أن يحطمها • ولأن « صورة سيدة » فى جمال مظهرها ومسرح أحداثها • واكتسائها بأوربا القديمة كمدنية ، فى قسم عظيم منها بمثابة « تكريس » للصورة المثالية الجميلة ؛ وبذلك ربط جيمس بين الشر الروحى والحب الكلى للجمـــال فى الفن ، الأمــر الذى يظهـــر ، مدى « السذاجة » التى بقى عليها احساس جيمس بالخير والشر على السواء !•

ولعل أوضح صورة فى قاعة عرض « جيمس » الدولية هو جيلبرت أزموند • فجيلبرت يوضح مقدرة جيمس على تصوير الأمريكيين الذين حظوا بحـــريتهم التــامة فى أوربا ، بحيث لا يفكرون فى شىء ســـوى ذوقهم السليم • والشخصيات الصغيرة ، الهزلية ، وحدها ، مثل هنريتا ستاكبول » لها أعمالها (رغم ماكان لدى جيمس من نفور خـــاص من الكاتبة النســائية الصحفية) • بل تكاد ادارة الأعمـــال والتجـــارة لا تذكران فى عالمه الدرامى ؛ فعائلة نيوسوم فى « السفراء » ، تصنع « شيئا ذا نفع فى المنازل » ؛ وذلك لأن جيمس ، بلاشك ، لا يستطيع أن يفكر فى شىء فعلى ؟ • وفى « كأس الخمر الذهبية » نجد آدم فيرفر امرء شديد الثراء من « أميريكان سيتى ؛ وهو حر تماما فى أن يتبختر فى أنحاء ضيعته الانجليزية « فونز » مراجعــا علاقته بابنته • ولكن كم عدد الضمائر النقية الموجودة فعلا ، وكم عدد تلك الحساسيات المرتجفة • بل كم عدد الناس القلقين فقط من جراء وضع الواحد منهم الآخر تحت الرقابة والملاحظة • وعالم جيمس هو عالم متخيل بصورة صحيحة ــ عالم يوالى فيه الناس تخيل الواحد منهم الآخر ، وفيه نجد ذوى الحساسية قد وصلوا الى اعتبار

أنفسهم هم « الرائعين » . فتصيح ايزابل حتى بعد أن حطم ازموند قلبها ، « آه ياجلبرت ! يامن كنت رائعا حقا !

(٤)

وكان جيمس يعبد « الطبقة المتعلمة » لكنه لم يعتبرها صورة مثـالية . فخبير الفنون ، ومحبها ، والرجل كريم الأصل الذى بدا انه قد ولد بلا أى هدف سوى التمتع بتميزه ، من الممكن أن يكون المنتج النهائى لهذا القدر الكبير من الفراغ والمدنية . وقد أثار جلبرت أوزموند (الصورة المصغرة لهذا الطراز) كل رعب جيمس من ذلك الشر المختبىء فى منزل الفـن . ولم يكن فى استطاعة هنرى جيمس ، ذلك الفنان المسرف ، أن يكون أكثر ازدراء لهذا النوع ـ خاصة حيث يمثل الأمر ذلك الجانب السلبى فى الكثير جدا من « المدنية » ومن ثم فانه يمثل شيئا من نفسه .

وازموند يعد ، واحد من أروع « مخلوقات » هنرى جيمس . فهذا الرجل المنحط ، وذو القلب المسطح الضحل ، يعيش فقط لكل مايعجبه أن يدعوه بـ « الثقافة » ؛ وقد ساوى بين المجتمع بأكمله وبين الثقافة ، ومع هذا يريد من العالم أن يلاحظ كل تأثير له . ويلاحظ جيمس فى كلام جانبى ، عاطفى ، أنه لا يوجد رجل بعد هو عبد للرأى المحافظ . فعجزه المهذب يجعله ملتزما بالعرف السائد ، والتزامه بالعرف التزام حـر مع ذلك . واحترامه البالغ فيه للمجتمع يجعله هداما فى علاقته مع الناس الآخرين . ويحمل ازموند الى « منطقه » النهـائى ، محاولة تدمير كل « نزعة » استقلالية فى زوجته ؛ أنه ذلك الضعف الموحى بأنه مجرد متفرج ، والذى صوره جيمس فى شخصية رالف تاتشت ، الذى يحمى نفسه من النساء ، بأن يكون دائما مريضا ! وانسحاب تاتشت الأكبر سنا ، ذلك الانسحاب الخاص المبكر ، من الحب .. قد يكون مسئولا عن شذوذ زوجته ! وكان جيمس يعرف قدرا كافيا عن ذلك الانسحاب الصعب الارضاء ، وعن حماية النفس المتطلع لرؤية « صديق حميم » (أو نفس ثانية) فى طراز يبدو حتى فى كلامه، مسببا ضررا، مثل صنيع رالف تاتشت حين جعل ايزابيل سيدة غنية.

والواقع ، أن جيلبرت هو الصورة النهـائية المصفاة ، التى لم يهتم

جيمس بأن يذهب الى ماهو أبعـــد منها ٠ وفى استطاعة رالف تاتشت ـ وهو متدلى من شجره ملايين أبيه مثل تفاحة ذابلة على وشك السقوط ـ أن يحقق ذاته ، فقط فى ضرب من الخيال الجامح المضلل ٠ واذا أراد أن يجعل من ايزابيل امرأة « ثرية » ، فهو يجعل أباه يترك لها ثلاثمائة وخمسين ألف جنيه ، وبهذا كان من الممكن أن يسمى الناس أولئك الذين يرضون احتيـــاجات خيـــالهم أثرياء ٠ لكن هذا الاستعمال المزدوج لكلمـــة « ثرى » شىء لا يحتمل ، فرالف لا يعرف شيئا عن كيفية اكتساب الثراء ٠ ولكن جيلبرت ليس مبعدا تماما عن هذا ٠ ومع ذلك فان حبه المتعـــالى للجمال ، وذوقه الرائع المتسلط فى كل الأشياء ، سرعان مايتحولان ضد زوجته التى يكره استقلالها ، كما يكـــره كل شىء وكل شخص لا يمكن السيطرة عليه ٠

وفى « قاعة العرض » هذه ، وقد علق فيها العدد الكبير جدا من الواجهات اللامعة والصور الرائعة للغـــاية ، نجد أن جيلبرت هو ذواق الفنون الذى يحتمل أن يقدم على القتل ٠ وهو مجنون مجتمع « الواجهات الرائعة » باظهار القلب الأسود الكامن تحتها ٠ وكل شىء يتباهى بنفسه على أســـاس « الذوق » كمهنة اجتماعية (أو واجب اجتماعى) ، بطريقة الانغماس فى « الأبيقورية » و « الخنوثة » ، قد تجسد فى التزام جيلبرت أزموند المميت بالعرف والتقـــاليد ـ وهو مايدهش ، ويصدم زوجته منه الى أقصى حد ٠ وبالرغم من مثل هذه العبادة العالقة للواجهة الرائعة يريد جلبرت أن يعرف مايعتقده ، ويفكر فيه ، الأقوياء ٠ والتهديد الحقيقى للروح ـ أو بالأحرى لروح ايزابيل ، الذى هو عند جيلبرت انقاذ للماضى ـ انما ينشأ عن العبادة المفرطة للسطح أو « السطوح » الرائعة ٠٠٠

على أنه فى « كأس الخمر الذهبية » ـ أعظم ، وأثرى قصة من قصص فترته الأخيرة المنتصرة ، فى القرن العشرين ـ أظهر جيمس أنها كانت تحكى حقا عن عالم الواجهات الرائعة ، أو عن المدنية فى أرقى درجاتها ، تلك التى ألهمته ليتفوق حتى على نفسه ، كأعظم قصصى كتب عن السلوكيات ٠ ولقد سطع فى تلك الصورة المنعكسة عن « العالم العظيم » التى أوحت اليه بهـــا انجلترا الامبراطوزية ٠ تلك الامبراطورية الرومانية الثـــانية وبالأحرى « أمير » رومانى فى مركز الأحداث !

وتعتمد « أجنحة الحمامة » لأجل ابراز صورتها المهيمنة عن الجمال « المعرض للموت » ـ على شخص فتاة تبدو فى النزع الأخير ، « الضحية » المقصودة لمؤامرة تغفلها من أجل الحصول على ثروتها ، والتى دبرها الرجل الذى تحبه مع عشيقته . ولا ترى أفكار وتصرفات ميلى تيــل بصورة مبــاشرة ، ثم ان تأثيرها على الآخرين ، خاصة بعد موتهــا ، يكون مادة الكتاب . لذا تحتاج نفسها الشاحبة المرسومة بمجرد خطوط عامة الى المقابلة مع لندن المتألقة ، صــاحبة الأموال ، ومع كيت كــروى التى هى فى أمس الحاجة الى المال ؛ وكذا عمتها مود « الجشعة » ـ مع قمة الجبل السويسرية التى نرى عليها ميلى ، وهى فى طريقها الى الموت ، جاثمة بشكل ساخر « كوريثة كل العصور » ، مع لورد مارك الحــالم بالكنز والثروة فى ميدان سان ماركو ، الذى هو بمثابة « حجرة استقبال أوربا » . وفى قصة « السفراء » يصبح شخص لامبرت ستريثر الفاضل ، والمنكر لذاته ، مليئا بالحياة فى مواجهة مسرح الأحداث الباريسى ، التى هى « بابل أخرى لامعة وقاسية » . واذ يتناول طعام الغداء على امتداد نهر الســين مع المفروض أنها المرأة المميتة ، مدام دى فيونيت ، التى ما أتى الى أوربا الا ليفرق بينها وبين ابن السيدة التى أحسنت اليه . ونجــده لا يستطيع أن يفرق بين الكمال فى السيدة والكمال فى اللحظة . وأشهر مشهد فى «السفراء» نجد فيه ستريثر ، البيوريتانى الذى أفقرته الحياة ، والمملوء بالحنين فى حديقة النحــــات المشهور جلوريانى ، يصيح بأنه لم « يعش » أبدا . وتنتهى قصة « السفراء » بستريثر وهو ينكر على نفسه الحب الذى تعرضه عليه ماريا جوسترى ، و « أجنحــة اليمــامة » على قــوة ميلى بعــــد الموت وهى « ترفع » أولئــــك الذين خططوا لاســـتغلالها بأشنع طريقة وأبشــــعها .

ان كل هذا الحرمان والنبل يترك لدينا انطباعا أقل تأثيرا من تلك القوة التى كانت لدى أوربا . لتجعل الناس يلمعون . وفى « كأس الخمر الذهبية » ـ وفى آخر قصة أنهاها جيمس ، تحققت كل أحلامه فى العــالم العظيم ؛ فثمة المنظر الريفى المفضل فى خياله ، بمجموعة من الشخصيات التى خلقت لتبدو « مضاهية » ، بشكل مثالى لحب جيمس الدائم لأوربا نفسها . ولا يوجد فى مكان آخر فى « عالم » جيمس مثل هؤلاء النــــاس الطماعين ، وغير الشرفاء ، يعظمون على الدوام فى خلال الحوار الذى يدور

مع اناس لا يثقون بأحد ولا يثق بهم أحد ، لكنهم بانتظام يقولون « أنت عجيب » - بسبب وضع اجتماعى يفرض الاحترام من كل الجوانب . وبوجه خاص من هنرى جيمس ، وحتى وليم جيمس الكاره « لطريقة السرد بالأطناب » والذى لا ينتهى من اشاراته الموحية (لا أعرف ماذا أدعوها ، ولكنك تعرف ماأعنيه) أقر أنه « بالرغم من كل هذا ، فهناك بريق وتأثير نظيف ؛ ثم ان فى هذا الكتاب بوجه خاص جوا اجتماعيا أرستقراطيا فريدا وفوق العادى .

وجيمس هو وحده الذى كان يبتكر « أميرا » رومانيا فقيرا يشار اليه دائما باحترام « كالأمير » . وهو يدخل الكتاب فى ليلة زواجه من ابنة بليونير أمريكى ، فى حالة مزاجية كئيبة يمكن فهمها ؛ حتى الأمير الذى هو فى حاجة الى ثروة ، وفى حالة حب ضئيل مع ابنة بليونير أمريكى ، يحب أن يحس ببعض النزاع داخل نفسه بشأن تسليم رأسه للزواج . لم يكن فى استطاعته الزواج من حبه الحقيقى ، تشارلوت ستانت ، التى لم يكن فى استطاعتها أن تتزوجه . لذا تعود من اقامة قصيرة متعجلة ، وكريهة ، فى وطنها أمريكا لتساعد فى الاحتفال بزواج عشيقها من أعز صديقاتها ، ماجى فرفر ، وهكذا بدا النفـــاق ، وكذا الأفكار الثـانوية العديدة مثل الصدع فى كأس الخمر البللورية المصدوعة والمذهبة الحوافى ، التى تشتريها ماجى فى النهاية لنفسها كهدية زفاف ، وهذا كله لم يمنع الأمير من التمتع بكل من تشارلوت وأموال زوجته ! فالمنزلة الرفيعـــة فى « كأس الخمر الذهبية » هى كل شىء ، وهى التى تقرر بقوة سحرية وجودا يتكون كلية من حب وتفكير محسوبين بأدق حساب وأوفاه .

ويقضى آدم فرفر ، الأمريكى البليونير الذى تعد رابطته الوحيدة مع أصوله ونشـــاطه المالى المفرض فى « أميريكان سيتى » هى هبة متحف مخطط لها - كل وقته فى ضيعته الانجليزية يرعى ابنته - عندما لا يكون قائما بادخار القطع الفنية كما لو كانت ، سبائك ذهبية « هناك أشياء » ، هكذا تقول ماجى لأميرها فى ليـــلة زواجهما ، يدخرها أبى - وأكبرها وأثقلها ، بالطبع ، تلك التى يجمعها وقد سبق حفظها بأعداد كبيرة ، هنا وفى باريس ، وفى ايطاليا ، وفى أسبانيا ، وفى المخازن ، وفى أسفل المنازل ، وفى البنوك ، والخـــزائن وفى أماكن سرية عجيبة . ولكن مع

هذا كله ، لا يوجد شيء ضئيل قد فاتنا الحصول عليه • ورغم ذلك ، لايزال آدم بعيدا جدا عن فظاظة الأمريكيين شديدى الثراء ، بحيث « أن كله كان ، فى الأعماق ، فى داخله ؛ وكان المبدأ الجمالى ، مغروسا حيث يمكن أن يشتعل بلهب بارد ثابت ؛ وحيث يتغذى كلية ، تقريبا ، على المائدة مباشرة ، وعلى فكرة (متبوعة بالتناسب) هى الجمال التشكيلى ، للشيء المثالى ، الظاهر فى نوعه فقط » •

و « الأوجه الأخرى تدوى » ، من غير ريب ؛ فان هذا « العالم » مصدوع بأفاعيل « الزنا » ، السرى وغير الأمين بسبب غلبة جنون الجنس • ومع ذلك ، فليس للجنس شأن بالطريقة التى جمع بهـــا آدم فرفر ماله ، ذلك الرجل الطيب والأب شديد الحب لابنته • (ومثل سميه فى جنة عدن ، فان مايزعج آدم هو ذلك الازعاج الذى تسببه له النساء) • سيكون شيئا عاطفيا أن تغدو قصة جيمس الخيالية التعليمية العظيمة دائرة لا حول عبادته لهذه الشخصيات ذات المراكز الاجتماعية العـــالية والشخصيات التى تتمتع بامتيازات ، ولكن حول الضرورة الاجتماعية أو الاحساس الطبيعى بالملكية والذى يؤدى بماجى الى مطالبة أميرها وأبيها بأن يأخذ زوجته تشارلوت الى المنفى هناك فى الوطن الذى تركته • ولا يشعر الواحد فعلا فى أى مكان آخر أن جيمس قد عثر أخيرا على شخصيات مثالية لعالم أحلامه الانجليزى • وكان جيمس محقا فى تسمية « كأس الخمر الذهبية » أفضل وأثرى قصصه طرا • ولا يبدو فعلا أنه فى مكان آخر كان فى تمام راحته من خلال افاضته السعيدة على صورة بوحيه الخاص لأجل تحقيق الحـــالات الذهنية : ولا يسترسل ، بوضوح ، فى أى مكان آخر فى اطالة السحر الذى لا ينتهى ، بمركز كل منهم الرفيع ، والخاص وبعلاقة الواحد منهم بالآخر •

وكان مدار انجاز جيمس العظيم فى هذه « القصة » الأخيرة ، هو جعل « الشخصية » تنتصر على تكدسات « التجربة » • وبهذا أشار الى تميز الشخصـــية وسحـــرها ، وقـــد تزايد اعتـــامها فى قصص القـــرن العشرين بعده ، والتى تحولت الى « سيكولوجية علاجية » مكان كل احساس تقليدى بما هو فذ وفريد • فعند جيمس لاتزال روح الفـــرد نتـــاج أدق العلاقات ، ويمكن أن تحرك فقط بواسطة مدنية تقدر الأشخاص فى أدق التشكيلات والتجميعات • والزنا ، ولو أنه فعل « اجرامى » ، كان أساسيا

لاحساس جيمس القصصى بالدراما · والحق أن « لكأس الخمر الذهبية » أربع شخصيات فقط تطارد كل شخصية منها الأخرى لتحل محلها ، خلال مايقرب من ثمانمائة صفحة · وبدون التورط الكلى لكل عضو فى هذا الرباعى مع بقية الآخرين ، لن يكون ثمة ابتهاج بالكتاب على الاطلاق ، واذ أعطينا « التورط » كل قدرته على تعليق الأنفاس ، نحصل على « وليمة » من التعقيدات والمعرفات ، على النحو الذى كان جيمس يرغب فى كتابته ـ وفى النهاية حققه كما رغب ·

ماذا لو لم يكن هذا كله « مدنية » أو « حضارة » كما يعرفها أحكم الأوربيين ؟ وماذا لو كانت تؤلف بمثل الكمال ، وكل لون أو ظل ، دقيق يتم ربطه ، بحيث يعلن الكمال نفسه أنه شىء هش بحكم الضرورة · الحق ، ماكان جيمس يتحمل الاعتراض ، بل وأقل من هذا بكثير ، أن يكون قد فهمه ! فهذا كان وطنه ، ووطنه الوحيد · وما كان أى مؤلف قصصى آخر من القرن الجديد ـ لا حتى بروست ، ولا كافكا ، ولا جويس ـ سيكون فى موطنه شاعرا بأمان مثلما شعر هنرى جيمس عندما أتم « كأس الخمر الذهبية » · وبكل ابتهاج أخبر سكريبنر أنه كان أكمل انتاج له وأفضله ··· كان شعاعا عاص الى صميم الأساس الحقيقى للموضوع ـ كان انجازا فذا ، وباهرا ، من منجزات الهندسة ·

كانت هذه لحظته الأسمى · كان رعب أغسطس ١٩١٤ لايزال من لصعب تصوره · ومع مقدرته الخاصة فى التكنيك ، وفى منطق الفن ، بل فى الفروق الدقيقة بين الألوان ـ أحس أنه بمثابة تقدير للمدنية التى جعلته أقل من شخص منفى · بل لقد شعر أن الكتاب هو انجاز لتلك المدنية · كان الكتاب « غنيا » بكل ايحاء ، قادرا على تلبية خيال هنرى جيمس · وكان الكتاب مضمونا ؛ كان مثل امبراطورية من أنواع متعددة ؛ كتابا سوف يعيش ويبقى بلاشك · واحدى اللحظات الرائعة فى قصة « كأس الخمر الذهبية » هى حفلة رقص يظهر فيها « ملك » ؛ بل ان هناك حتى فيلد مارشال· وتحمل العاشقان كلاهما ، والثملان بقربهما فى حفلة الرقص ، عاطفة أعظم وأعم من عاطفة كل منهما نحو الآخر · كانت هذه أروع لحظات جيمس · هناك مجتمعات ـ كما حدثنـــا بجدية فى كأس الخمر الفضية ـ تخضع لأعظم ، وابرز ، الشخصيات الممكنة » ·

الفصل العاشر

شيكاغو (والشرق) :

دريزر ، آدمز ، مارك توين

أحيـــانا أرى نفسى كطوق فى قوس يصل
عابرا من مكان فى الوجود الى مكان آخر

تيودور دريزر

(١)

ذات يوم فى سنة ١٨٨٩ ركبت كارولين ميـــبر التى تبلغ اذ ذاك الثامنة عشرة ـ من مدينة كلومبيا ، فى ويسكونسن ـ وهى أيضا الأخت كارى كما كانت تسمى ببعض المودة من عائلتها ـ قطارا الى شيكاغو ، حيث كان سيحملها الى ركاب الأدب العالمى (وقد تخيلها ذلك المخبر الصحفى الموهوب بشكل مدهش ـ وان لم يكن أبدا مستقلا · والقادم من تير هوت ـ كبطلة لأول قصة له) ، وهو المسمى تيودور دريزر والبالغ من العمر وقتئذ ثمانية وعشرين عاما · وكان قد تربى فى دار رعاية للمهجرين الألمـان الكاثوليك ، وعلم نفسه بنفسه الى حد كبير بعد أن امتص بشهية كبيرة من المكتبات العامة ذلك المذهب القاسي من كل من بلزاك وهربرت سبنسر : ولم ينس أبدا هذه اللمحة الأولى من شيكاغو فى السنوات ابتداء من سنوات ١٨٨٠ · وفى نظر الغلام الذى نزل على التو من قطار انديانا ، كانت تلك المدينة الرطبة ، والموحلة ، تقدم منظرا فى قصة علاء الدين ، من « ألف ليلة » (الليالى العربية) · لقد قال : « لو كانت لدى موهبة لأهبها للعالم ، لكانت فرحة وعيى بالعالم عندما رأيته اذ ذاك ، وأصبح مصباح علاء الدين ذلك « المغناطيس العملاق » فى قصة « سيستر كارى » (الأخت كارى) · وكان سكان شيكاغو ـ فى السنوات السابقة مباشرة للأعوام من ١٨٩٠ ـ

لا يزدهرون بقدر كبير على التجـــارة الراسخة
قدر ازدهارهم على « الصناعات » التى مهدت
لوصول آخرين لممارستها • وكان يسمع فى كل
مكان صوت المطرقة وهى تعمل فى اقامة المبانى
الجديدة • وكانت الصناعات العظمى تدخل المدينة
تباعا ، أما شركات السكك الحديدية الضخمة ،
التى كانت قد أدركت من قبـــل ، بزمن طويل ،
امكانيات المكان ، فقد وضعت يدها على مساحات
ضخمة من الأرض لأغراض النقل والشحن فى
السفن • وبدأت خطوط الترام تمتد الى مدى بعيد
فى أعماق الريف المفتوح ، توقعا للنمو السريع •
وكانت « المدينة » قد مدت أميـــالا وأميـــالا من
الشوارع ، ومن قنوات المجـــارى فى عدد من
المناطق ، حيث ، ربما ، قد لا يوجد سوى منزل
واحد منفرد – وكأنه « رائد » لما قد ستكون ثمة
من الطرق المزدحمة فيما بعد • وكانت هناك كذلك
مناطق معرضة للرياح والمطر ، وكانت ، مع هذا ،
تضـــاء طوال الليل بخطوط طويلة ، متوهجة من
مصابيح الغاز ، التى ترتعش أمام هبات الرياح •
وامتدت الممرات الخشبية الضيقة ، مارة هنـــا
بمنزل ، وهناك بمخزن ، على مسافات بعيدة ،
منتهية فى آخر الأمر فى البرارى ، أو فى العزاء •

. . . . .

كانت كارى وقتئذ فى الثامنة عشرة (عام ١٨٨٩) لأن دريزر ، المولود فى عام الحريق العظيم ، كان أيضا فى الثامنة عشر • أما شيكاغو التى رأتها كارى لأول مرة فكانت شيكاغو التى أعيد بنـاؤها بالصلب بعد أن أزالت تقريبا آثار حريق ١٨٧١ شيكاغو القـديمة المبنيـــة من الخشب والمتداعية للسقوط •• ومع استمرار التصاقهما بالبحيرة ، وامتداد البرارى الخالية خلفها كانت المدينة قد رسخت وعينها مفتوحة على المستقبل ، وأمكن بحلول عام ١٨٩٣ أن تتفوق على نفسها • وفجأة ، وكمركز ، ومعـرض ، للنشاطات ، الأمريكية – كما لاحظ هنرى آدمز مندهشا – استحوذت المدينة

لنفسها على « المعرض الكولومبى العالمى المقام على شرف العيد الأربعمائة لاكتشاف كولومبوس ، غير المقصود ، (للعالم الجديد) ٠

وما كان يمكن لأى واحد اتفق وجوده هنـــاك أن ينسى أشهر سوق ومعرض فى التاريخ الأمريكى كله ٠ فقد سجل تلك النهاية « الرمزية » لعالمهم الريفى ، وكبلدة صغيرة لعدد كبير من أمريكيى الغرب الأوسط ٠ وقد رأى أعظم تدفق للجماهير منذ الحرب الأهلية ، وعـرض بفخر تلك العمليات الصناعية الأمريكية ، وأحدث التقنيـات التى تم انجازها فى وقت كانت فيه الولايات المتحدة تتفوق على بريطانيا العظمى نفسها » ، وأوحت فيه بأسلوب جديد تماما فى التزويج الجماعى ، انهـا حقبة « حـدائق كونى ايـلاند » العامة للتنزه واللهو والتسلية ٠ وكان هويتمان ، الذى مـات فى العـام السابق ، سيبتهج متباهيا بما دعاه « الطاقم » الديموقراطى ـ اى جمهور المدينة الذى أطلق عليه اسم الشىء المتمم « لأوراق العشـــب » ٠٠ أو هو القرين الفعلى لهذه القصة ٠

وكان لـدى ثيودور دريزر سبب خـاص لتذكر هذا المعـــرض ٠ لقد قابل زوجته المقبلة ، ساره أوزبورن هوايت (المعروفة بين معارفها باسم جاج) ، فى صيف عام ١٨٩٣ عندما كان المخبر الصحفى اللامع ، ذو الواحد والعشرين ربيعا ، يعمل فى جريدة « سان لويس ريببلك » ، ويرعى فى زيارة للمعرض ـ جماعة من المدرسين من ميسورى كانوا قد فازوا فى « مسابقة » نظمتها « الجريدة » ٠ وكان دريزر ، الذى درس سنة واحدة فى جامعة انديانا (على حساب مدرس فى المدرسة الثانوية) ، واعيا بمدى حاجته الذاتية الى درجة جامعية ، والى تهذيب الطبقة المتوسطة ٠ وكانت اللغـة الألمانية هى اللغة المستخدمة فى منزل دريزر ، حتى من جـــانب أمـه الأمريكية المولد والهولندية الأصل من طائفة المينونايت ، وذلك احتراما لأبيه الوافد من الخارج ، وحقيقة أن « جـاج » المدرسة وقتئذ كانت أكثر اجادة لقواعد اللغة من دريزر ، وقد ساعدت على جعلها مرغوبة منه ، وفى مجرى حياة شهوانية متيمة ، كثيرا ما أفلح فى الجمع بين علاقة غرامية من ناحية والمساعدة فى عمل رئيس التحرير من ناحية اخرى ٠ وأمام الحاح الحاجة المادية بعـــد زواجه ، راجعت « جـــاج » مخطوط قصة « سيستر كارى » وقامت فيه بجهد كبير من التنقيحات المهذبة ٠ وكان دريزر تواقا لتلطيف المادة الجنسية التى كانت « أساسية » فى الكتاب ، معتقدا

أن هذا سيجعل الكتاب مقبولا أكثر من جانب الناشر · ولكن هذا لم يحدث·· على أن دريزر لم يعان طويلا أبدا من الاعتراضات على أسلوبه ، فقد اعتمد « لاشعوريا » على قوة السرد ليحقق النجاح · وفى النهاية أثبتت صرامة شخصية « جاج » ، التى كانت موضع الترحيب الدائم من جانب دريزر - كنقيض لشقيقاته « المنحلات » - (وهن « النماذج » لـــكارى وجينى جيرهاردت) أثبتت أنهـــا أقوى مما يحتمل دريزر صـــاحب البدوات والنزوات ، الذى ماكان يمكن أبدا أن يبقى مهتما ولمدة طويلة ، بامرأة معينة - وكان يحب من وقت لآخر أن يعذب نفسه بسبب هذا العيب فيه !··

وكانت شيكاغو فى الأعوام بعـــد ١٨٩٠ - التى هى أكثر الفترات امتلاءا بالاضطرابات فى التاريخ الأمريكى بعد الحرب الأهلية - موضوع دريزر المقدر له ، كما كان الأمر بالنسبة لغيره من كتاب الغرب الأوسط · فهو لم يختره ، كما اختار هنرى جيمس العديد جدا من الأشياء ليكتب عنها · لقد بدا أن شيكاغو اختارته هو - وهذا ماشعر به دريزر بالنسبة لكل ظرف فى حياته ، وكل حبكة فى قصصه · كان أول قصـــاص أمريكى يستثمر هذه المدينة الضخمة بمثل هذا الاحساس الجائع ، الشره الى التسلط والقوة ؛ فلم يستطع أى واحد بعده أن يعبر عن الكشف الجغرافى لمدينة بكل هذا التفصيل الذى لا يتخلى عنه ، ومعه مثل هذا القدر الكبير من المشاعر المستخلصة من أعماق التجربة فى البلدة الصغيرة · وكأجنبى من نوع ردىء ، وأول كاتب أمريكى عظيم لم يكن بروتستانتيا ، بل « بربريا » بالمعايير المقبولة وقتئذ ، لم يستطع أن يمنع نفسه من تحدى صور ، ومعالم ، التقوى فى مجتمع عاجز عن توقع ضياعها يوما ··

والحق أن لصور دريزر عن المدينة ، سيطرة دائمة ، لأنه وصف الأشياء المألوفة تماما فى مدينة عظيمة كما لو كانت أجنبية بالنسبة له · أصبحت عاطفة الشفقة بسبب الابتعـــاد منظوره الدرامى ؛ فهى البيئة التى تعيش فيها أكثر شخصياته اثارة للانفعالات والعواطف · وأصبح كل ظهور للمدينة الحديثة فريدا ، وضربا من « الهلوسة » · متميزا بشـكل مؤلم بذلك الانطباع الأول عن عـــالم جديد · وتجىء كارى الى شيكاغو لتعيش مع أختها ؛ وتجد نفسها غير مرحب بها ، فتتجول هنـــا وهنـــاك بحثا عن عمل · وقد ضاعت هذه الفتاة ذات الثامنة عشر ، والمذعورة ، والتى تترك انطباعا عميقا فى النفس ، والمنحدرة من مدينة كولومبيا ضاعت نفسها

بحداثة شيكاغو · وقد اعتبر دريزر ذلك السبات والشعور بالوحشة ، فى قلب كارى ـ هو والمنظر الريفى الذى لم يكتمل بعد ، مع عدم المبالاة الوحشية المحيطة به شيئا واحدا · وقد سحرت القوة التى اقتطعت بها شيكاغو من مساحات المروج حولها ، جماعة المثقفين الخاصين بها · وفى قصة « مع الموكب » ، وهى قصة ساخرة كتبها هنرى بليك فولر ، « الأرستقراطى » الذى من شيكاغو ، تقول احدى الشخصيات فيها ، مشيرة الى شيكاغو « الجديدة » أن « المدينة » :

> تكدح تحت ظل عائق واحد : فهى المدينة العظيمة
> فى العالم التى قد أتى اليها كل مواطنيها للغرض
> الوحيد الشائع ، والمعترف به وهو كسب المال·
> ففى‌هذا تجد أصلها، ونموها وهدفها وغرضها
> جميعا ؛ وفى مدينتنا هذه ذات الحدائق والجنائن،
> يزرع كل رجل حوض نباتاته الصغير ، وجاره
> يزرع كذلك حوضه ، لكن من ذا الذى يرعى الممرات
> بين الأحواض ؟

والواقع ، كانت شيكاغو فى منتصف الطريق بين البرية وحاضرة بورصة الأوراق المالية · وكان كل اعتداء بشرى أقرب الى عين الكاتب · كانت شيكاغو قوة مركزة من السهل ، بدرجة كافية ، الوصول اليها لتصبح الموضوع المفضل للنقد الاجتماعى من جانب الواقعيين الأوائل ، مثل فولر وروبرت هيريك ، والشعراء والدارسين القادمين من هارفارد ، الى جامعة شيكاغو الحديثة ، مثل وليم فون مودى وروبرت مورس لوفيت، ومراسلى الصحف من الأدباء العنيفين ابتداء من كارل ساندبرج الى بن هيكت · وقدر كبير من الوثائقية فى كتاب ثورستين فيبلن « نظرية الطبقة ذات الفراغ » (١٨٩٩) ، بمصطلحاته الأساسية للتعبر عن شهية الطبقة الغنية الجديدة مثل « الاستهلاك الواضح » جاء توثيقه من شيكاغو · ووجد العلم الجديد علم الاجتماع ، القائم غالبا على استقرار الوافدين فى عنابرهم العرقية المنفصلة ، شارحين لامعين له فى الجامعة التى شيدتها أموال روكفلر · وقد وجد النقد الساخر للثراء الأمريكى والسلوك المرتبط به ـ والذى ملأ قصص القرن العشرين المبكرة ـ مادته الكثيبة هو الآخر ، فى حادث الهاى ماركت ، وحظائر الماشية المؤقتة ،

وغابة تجهيز اللحوم ، ومواسم الشتاء الرهيبة ، وأحيانا ، والأشد رهبة ، الشرطة • ولا يمكن أن يحدث فى غير شيكاغو أن يعرض مليونير (مثل ليفى ليتر) أن يشترى سور الصين العظيم •

ولعل الشيء الواضح عن شيكاغو هو أنها كانت دائما تبنى نفسها ، وتعيد بناء الوافدين من البولنديين والسلافيين ، وأطفال المزارع والبلدان الصغيرة الذين تدفقوا عليها تباعا • وكموضوع يستحق الكتابة ـ أى شيكاغو ـ كان التمكن منه ، أسهل من التمكن من نيويورك ، وكان شيئا موجودا ، ومحكيا تماما ، أمام عين الكاتب ، وكان التحول من الحياة الريفية القديمة الى المناظر الرائعة من ليك شور درايف ، عمل فترة واحدة قصيرة ، وعنيفة ، فى التاريخ • والواقع ، تجسد شيكاغو ذلك التغيير الضخم فى حياتهم الذى كان يقوم به عدد كبير جدا من الشباب • ودريزر ، فى سحره الحرفى بالمدينة ، وبالتسلط عليه من جانب الواقع ، وهى تلك الأشياء التى أنماها فى نفسه كمراسل ماهر ، وكاتب مؤثر للقصص « المأساوية وعن القلوب المحطمة » بملاحق صحف الأحد ـ قد وحد مابين نفسه وبين « بريق المدينة » •

وفى النسخة الأصلية لقصة « سيستر كارى » أعاد دريزر ذكر أسماء صالونات شيكاغو ومطاعمها والمنشآت التجارية المختلفة • وبعناية خاصة ذكر « واجهات عرض الحوانيت في شيكاغو » كألواح ضخمة من زجاج النوافذ ••• كان يزداد استخدامهم بسرعة » • ولم يكن مضطرا الى اختراع أى شيء رأته كارى عندما رأت لأول مرة أرجاء شيكاغو وهى تبحث عن عمل أو عن ذلك الصالون « فائق الجمال » و « الأنيق حقا » حيث كان هيرستوود يعمل مديرا • ولا المراوح من الرخام المحفور الدائرة فوق الرؤوس فوق البار ، أو قوالب السيراميك التى تغطى الأرضية ، ثم دعاة الانتخابات ، والممثلون والتجار ، والسياسيون وغيرهم من أصحاب القبعات العالية ، « ذلك النوع العام من الشخصيات الناجحة ، المنتشرة فى المدينة : مجموعة ضخمة من الأشخاص الممتلئى الجسم المتوردى الوجوه ، فى قبعاتهم الحريرية وقمصانهم المنشاة ، وخواتمهم ، ولفاعاتهم التى تبدو فى مستوى ذوق الملكة » • ولا « هيرستوود نفسه ، الذى يدخل قصة « سيستر كارى ، وهو مرتد حللا رائعة ، مفصلة من بضائع مستوردة ، ويحمل خواتم عدة فى أصابعه ، وماسة زرقاء رائعة فى ربطة عنقه ،

و « صداريا » لافتا للنظر من طراز جديد ، وسلسلة للساعة من الذهب المتين تحمل « تعويذة » ذات زخارف ثمينة ، وساعة من أحدث طراز محلاة بالنقوش » ٠

(٢)

وقد بدأ دريزر ذو الثمانية والعشرين عاما ، قصته الأولى فى خريف عام ١٨٩٩ ، بأن كتب ، فجأة ، على نصف فرخ من ورق الكتابة هذا العنوان : « سيستر كارى » ٠ لم يكن قد فكر أبدا فى كتابة قصة حتى دفع دفعا لتجربة يده فى كتابة القصة بواسطة ارثر هنرى مدير تحريره فى مجلة « توليدو بليد » وأعز أصدقائه أيضا ٠ وكان هنرى كاتب قصصى « محافظا » بشكل عفوى ، لكنه كان يبدو ، مع هذا ، صاحب نزعة لافتة « للكتابة » وهو ماكان ينقص دريزر من غير ريب ٠ لقد كان زوجا «متحررا» ، ومفكرا جازما ، متميزا بالأسلوب الساخر المفضل عند بعض كتاب الصحف فى نهاية القرن ، مثل ستيفن كرين – عبقريهم الممثل لهم والمشهود له من الكافة ٠ ومثل صديق دريزر فى المستقبل ، والمؤيد المشاكس ، هـ٠ل٠ مينكن ، كان هنرى شخصية « سلطوية » لدريزر الذى كان يظهر قوة توقع الروع فى النفس كقصاص اجتماعى لكنه من حيث الثقة بالنفس كان ذا شخصية ضئيلة ٠

كان دريزر يحمل ندوبا من جراء فقر ، وكسل ، عائلته الكبيرة ، فضلا عن صرامة أبيه الكاثوليكى الألمانى ، وعجز أمه البادى ، وكانت من طائفة المينونايت ، بالاضافة الى نقص التعليم الرسمى لديه هو شخصيا ٠ وحتى نهاية حياته – عندما حاول الموت كعضو فى الحزب الشيوعى ، وعضو فى كنيسة من بعد كنيسة كان يرضخ بسهولة لآراء الناس الآخرين ٠ ثم ان هنرى ، الذى نتذكره اليوم (لتاثيره على تاليف ، واعداد ، ونشر « سيستر كارى » فى ١٩٠٠ ، قد جعل نفسه امرء هاما لدريزر ٠ فلقد حدث مراسله على أن يكتب قصته القصيرة الأولى عندما كان دريزر يريد أن يكتب مسرحيات ، وقد استبعد عددا كبيرا من الجمل والفقرات الجيدة من مخطوط « سيستر كارى » ، الى حد كبير على أساس أن « تفلسف » دريزر على مصير شخصياته لم يكن ضروريا للسير القاسى للاحداث فى سياق « القصة » ٠ وقد دفع « دريزر » الى الزام « شركة دابلداى » وبيج وشركاهما » بشروط

الاتفاق عندما حاول فرنك دابلداى (وقد صدمه أن كارى لم تعان ـ فى القصة ـ المعاناة الملائمة ، خاصة بعد أن عاشت مع رجلين) فضـلا عن أنه كان مدفوعا أيضا باستياء مسز دابلداى ـ حاول أن يتنصل من نشر القصة أصـــلا !

ولعل هنرى كان أيضا نموذجـــا لدريزر ، الذى بعد أن تزوج تلك المدرسة الجميلة ذات الشعر الأحمر ـ والتى كان قد وقع فى غرامها فى المعرض ـ أصبح متململا مثل درويت وهيرستوود فى « سيستر كارى » ٠ فهنرى برباطة جأش عظيمة قد هجر زوجته من أجل « أنا ت٠ مالون » ، التى كان سيصبح لها أيضا تأثير على النسخة المنشورة من « سيستر كارى » ! وكانت تدير « وكالة للكتابة » على الآلة الكاتبة وقامت فعلا بنسخ « المخطوطة » على الآلة الكاتبة بواسطة مجموعة متعاقبة من « فتياتها » كخدمة لدريزر ؛ وقد وجدوا أيضا أشياء قمن هن بتصحيحها فى دريزر الذى كان من الممكن دائما تصحيحه وتصويبه » ٠

« لقد كان عقلى صفحة بيضاء فيما عدا الاسم ! لم تكن لدى أية فكرة عن وماذا كانت تكون !٠٠ كان ثمة شىء خفى فيه ، كما لو كنت مستغلا كوسيط » ٠ وعنـــدما « وكما لو كان الأمر قد تم فى عشية يوم » ـ بـدأ دريزر قصته ، كان يفكر فى شقيقته ، « ايما » ، التى كانت قد هربت الى نيويورك مع رجل متزوج ، هو ل٠ ا٠ هوبكنز ، الذى كان صرافا فى « حانة تشابين وجور » فى شيكاغو ، وقد أصيب هوبكنز بالرعب عندما عرفت زوجته بعلاقته الغرامية مع ايما ٠ وكان قد فر سرا بعد أن اختلس مبلغ ثلاثة آلاف وخمسمائة دولار من الخزانة ، وهذا العمل الطائش قد أعطى الأساس للمشهد الرئيسى فى « سيستر كارى » (ولم يتكرر هذا المشهد مرة أخرى بسبب قوة « الحادث » ذاته الا فى واقعة القارب فى « فاجعة أمريكية ») الذى فيه يأخذ « هيرستوود » عشرة آلاف دولار كذلك من خزانة صاحب العمل الذى يعمل لديه دون أن يقصد ذلك تماما ٠ وفى « فاجعة أمريكية » يراقب كلايد جريفز ، الذى يريد أن يتخلص من عشيقته الحامل ، روبرتا الدن ، وهى تغرق دون أن يقتلها من الناحية « التقنية الدرامية » ٠ وفى كلتا القصتين ـ وهذا هو انجاز دريزر الباقى ـ يتمثل لنا ، بقوة الجريمة غير المقصودة ، اعتقاد دريزر بأننا نؤدى مايأمرنا به .

أن تؤديه صوت فى داخلنا ٠٠ ذلك الصوت هو صوت المجرم ، اللص أو القاتل الجاثم فى داخلنا ، والذى يحاول كل شيء فى عملية تنشأتنا ، الكادحة ، بل ومدنيتنا الأخلاقية « الرسمية » أن تخمده ٠ ان المصدر والالهام الحقيقيين لتصرفاتنا ، هما دائما غير متوقعين ٠ فالمدنية محنة ٠ ونحن فى دخائلنا ، نكون دائما فى حالة هروب !٠٠

ويعجز هيرستوود عن ارجاع المال المسروق الى « الخزانة » المغلقة ؛ وفجأة اذ يشعر أنه ، وقد حرر نفسه بحقيقة أنه عاجز عن اعادة المال ، يقنع كارى أن تهرب معه ، أولا الى مونتريال ، حيث ، تتم اجراءات زفاف كاذب ، وبعدها الى نيويورك ٠ وفى نيويورك سرعان ماينفق هيرستوود بقية المال الذى كان قد بقى معه ، بعد اعادة معظم المال المسروق ، ولكنه بعد سلسلة من الكوارث المالية ، يتحطم ، فتتركه كارى وتصبح ممثلة ناجحة ٠ ويقتل « هيرستوود » نفسه بالغاز فى فندق من الفنادق الحقيرة ٠

والحق أن « هيرستوود » هو المركز النشـــيط فى بنيـــان القصة ، لا « كارى » ٠ وأشهر ملامح القصة هو انهيار « هيرستوود » فى نيويورك ؛ فهو يتحول بسرعة ، وبشكل يصدمنا ، من مدير صالون واثق من نفسه ، الى مجرد منبوذ ! وعندما نشر وليم هاينمان « سيستر كارى » فى انجلترا ، اعتقد أن « القصة » ، الى حد كبير جدا ، هى قصة هيرستوود حتى انه اختصر المائتى صفحة الاستهلالية قبل ظهور هيرستوود ، الى أربع وثمانين ! وبلا ريب ، كان « دريزر » على حق فى الاحتفاظ بالعنوان الأصلى ، عندما أراد فرنك دابلداى ، ـ الذى نشر القصة على مضض عام ١٩٠٠ أن يدعوها « الجسد والروح » ٠ فدريزر لم ير فقط كارى كمادة حفازة وفعالة فى انهيار هيرستوود ، بل لقد رآها فى كل جبنها المبكر وسكونها الدائم ، كأعمق قوة ممكنة ، مما شكل ذلك ، « الدور » الذى عزاه بطبيعة الحال الى النساء ٠ ففى نظر دريزر الذى أحس بالاغتراب دائما ـ وكان راديكاليا ـ تمثل كارى عنده قوة التحول ، فالمرأة هى عنصر حافز ومنشط لاحتدام الحوادث ٠ وفى نفس الوقت يطابق نفسه بها ـ والمرأة فى هذا الصدد ، كانت فعلا « شقيقته » مشكلة مركزا للادراك الحسى المتسائل دائما ، والمطيل للتأمل والتفكير ٠٠

فاذا كانت « كارى » هى التى أدت الى استعجال النتـــائج ، فان

هيرستوود هو خشبة المسرح الذى تبسط فوقه أول « ماساة » أمريكية ! والمأساة هى أن الأمريكيين قد لا يكون لديهم مايعيشون من أجله سوى « المعبودة العاهرة » ! فدريزر ، وهو على مبعدة ، خارج دائرة اهتمام جيمس الأخلاقى - كان يعرف أنه فى نظر رجل مثل هيرستوود ، انما يعنى النجاح فى نظره ، الحصول على كارى مهما كانت المخاطر ! ومثل هذا الشره الجنسى المغالى - رغم أنه قد يصدم أولئك الذين لا يعترفون بالشهوة كنظير للرغبة العامة فى التملك - كان متأصلا فى « دريزر » نفسه ، وأعطى قوة لقصته ، وقد فسر هو نشاطه الجنسى الخاص ، المهتاج ، كاحتجاج على النفاق الأمريكى فى كل شىء ! وفى خلقه غير المتوقع لشخصية هيرستوود (لم يكن به أى شبه يجمعه بذلك المختلس الذى قد يمكن أن ينسى ، والذى هربت معه شقيقته ايما - حتى انتهى بهما الأمر فى مدينة نيويورك وهما يقومان ، بهدوء ، بتأجير حجرات « لأغراض منافية للآداب ») فى هذا كله ، كشف « دريزر » عن الآثار الشديدة العمق فى روحه هو نفسه ، لا مجرد اظهار شهوة هيرستوود فحسب ، ولكن لفقدان هيرستوود للصلابة والجرأة • وبعد أن قتل الناشر قصة « سيستر كارى » ، وقع « دريزر » فعلا صريعا لانهيار عصبى مثل هيرستوود بشكل يدعو للدهشة ؛ وكان هو نفسه على وشك أن ينتحر عندما أنقذه شقيقه بول ، كاتب الأغانى الناجح ، ورجل المسرح الذى اشترك « ثيو » معه فى كتابة ، دراما « على ضفاف نهر واباش » •

وما أن استرد دريزر صحته حتى بدأ يكتب صورا أدبية متملقة لكبار رجال الأعمال لمجلة تسمى « سكسس » • وكرئيس لتحرير « باتريكس » ، بقى بعيدا ، وبحذر ، عن « نماذج » تلك المجلة النسائية من القصص الواقعية الجديدة ! ولكن دريزر كان يماثل مطاردة هيرستوود للمرأة و « للمعبودة العاهرة » ، وكان يعرف تمام المعرفة ذلك الرعب الذى هو ، على الدوام ، الجانب السفلى لتلك المطاردة الدائبة • لقد جسد فى كارى قوة الجنس « اللاواعية » التى لم يسمح بها هنرى جيمس أبدا لبطلاته ، اللاتى كن يتمسكن ، منتصرات ، بالأخلاق فى حياتهن (ايزابيل أرتشر ؛ ماجى فرفر) أو حتى فى موتهن (ميلى ثيل) • وهنرى أدامز - فى تأمله المشهور « الدينامو والعذراء » - وهو يسأل نفسه ما اذا كان يعرف أى فنان أمريكى ، قد أكد بصورة مطلقة على أهمية الجنس ؛ وقد وصل فقط الى اسم هويتمان •

ومن غير ريب كان آدامز يحب أن نرى المرأة كمعبودة ! وكان سيقاوم « اغراء » كارى حتى ولو كان الكتاب قد لفت نظره ·· فقد كانت من الطبقة الدنيا وكانت مصدر ازعاج ، أكثر من اللازم ·

فكارى وهيرستوود كلاهما كانا وجهين لدريزر نفسه · انهما يمثلان الجانب السفلى للحياة الأمريكية ، التى كانت مألوفة له تماما · وعندما كان فى الحادية عشرة ، انتقلت (أسرة دريزر) المعوزة الى منزل جديد فى ايفانزفيل ، فى انديانا ، بفضل آنى بريس ، صاحبة « بيت الرذيلة » المحلى ؛ وكانت عشيقة أخيه بول ، فأخته « نموذج كارى » كانت قد هربت مع مختلس مزور وأخته « نموذج جينى جيرهارت » ، كما تحكى القصة ، أصبحت عشيقة رجل يشتغل بالسياسة · وقد احتفظ دريزر كسائق شاب لعربة « مغسلة » فى شيكاغو ببعض الذكريات عن صاحب العمل · وحتى نهاية حياته لم ينس أبدا احساسه بتفاهته ، وبالطموح اللازم لمهاجمة القـــوة الجديدة بعنف · ولكن كان احساسه بالقوة ، وهو يحاول يائسا أن يكشف موضع هذا فى « الحتمية المحافظة » لجيله ، تلك التى أعطته الفهم المروع للاتجاه البشرى ولقوة « المصادفة » فى كل الأشياء ! فدريزر هو الوحيد الذى بامكانه أن يعترف فى كتابة أقوى مشهد فى « سيستر كارى » عن تدهور هيرستوود ، اذ يقول « الى حد ما ، شعرت أنى غير جدير بكتابة كل ذلك · بدت المهمة ضخمة جدا ومربكة للغاية ·· »

وكان « الفنان » فى دريزر أقوى دائما من الرجل ـ فما كانت توجد مثل « عاداته اللغوية » غير المصقولة ، وغرائزه البدائية عن الحياة فى غير قلة من الكتاب ـ مثلما اتضحت فى قوة دريزر · نعم ، ماكان من الممكن أن كاتبا نشأ فى وسط لغة انجليزية « سليمة » فى « عائلة » من طبقة متوسطة فى الوسط الغربى أن يقدم كارى كمالكة لـ « أربع دولارات من النقود » · ونعلم فى البداية « أنها تكاد لا تستطيع أن ترفع رأسها برشاقة ، تماما كما يقال لنا عند مقابلتنا لهيرستوود أن محل « فيتزجيرالد وموى فى آدامز ستريت » كان بالفعل « صالونا » رائع الجمال من وجهة نظر شيكاغو ···· كان حقا « صالونا » رائعا » !··

وقد أدى احساس دريزر ، الموثوق به ، بالواقع الاجتماعى ، الى أن يذكر أن هيرستوود أنفق مبلغ دولار واحد وخمسين ســنتا بأكمله على

« العشاء » ، وأن كارى فى مصنع الأحذية كانت تتقاضى ثلاثة دولارات وخمسين سنتا أسبوعيا ، وأنها فى أول يوم لها فى العمل « ارتدت قميصا أفرنجيا أزرق به نقط ، كان باليا ومن الصوف الرخيص ، وتنورة بنية فاتحة اللون من الصوف القوى المتين ، باهتة الى حد ما ؛ وقبعة صغيرة من القش كانت قد ارتدتها طوال الصيف فى كولومبيا سيتى » · وفى مصنع الأحذية « كان الجو بأكمله جو « تعاقد » ظالم » ! ومن وقت لآخر كان دريزر يقطع قصته ليتنهد و « يتفلسف » على تلك « التصرفات » التى لا يمكن الغـاؤها لأبطاله ! كان يدفع بقوة ، بواسطة الدعوى التى كان يسردها (بندا بعد بند) بمثل هذا المنطق الذى لا سبيل الى انكاره ! وعلى الرغم من هذه « التدخلات » غير الملائمة ، لم يكن فى وسع أى « واقعى تقريرى » غيره أن يصل ببطلته ، وبمثل هذا الشكل المقنع ، الى « أزمة » كارى · فهى تمرض وتفقد عملها قبل أن يتولى أمرها درويت · فسكونها وجبنهـا وخضوعها الظاهرى تتباين صوره بقوة مع « النظام الرأس مالى » واتلافات شتاء شيكاغو ·

واذ تعجـز عن فهم ، بله أن تقـاوم ولـو بقـدر أقل تمـاما ، تلك « القـوى » التى تحيط بهذه « الشـاردة » ، حتى لتطرد من « شقة » أختها الكئيبة عندما تفقد عملها _ تسمح كارى لنفسها أن يشتريها درويت الطبال « خاطف البصر » الذى كانت قد قابلته بالقطار الذى أحضرها الى شيكاغو أول مرة _ وهنا نرى كم كان « دريزر » على حق وهو يحذرنا عند بدء رحلة كارى الى المدينة الكبيرة ، بأن « الاهتمام بالنفس لديهـا كان عاليا لكنه ليس قويا · ورغم هذا كان صفتها البارزة » · وفى الفصول التى تلت سقوط كارى من عالم الفضيلة ، نرى أنه لا يوجد شىء « بطولى » فيها ، حتى خضوعها أيضا هو شىء طبيعى لذلك الشخص الضيق الأفق فى التفكير الى حد كبير « والذى كانته » · ولن يستغرق الأمر زمنا طويلا لندرك كم هو ضحل « درويت » : لكن أعماله الذاتية اللاارادية ، لم تكن واضحة فعلا ، بالحد الكافى !

ان كارى هذه _ التى هى بصيرة دريزر « الحديثة » _ هى تفسير وتأسيس لكيان construction المجتمع ! ومصادر قوتها جمال معين وادراك « بارع » ، لا ذكاء مدرب · انه ادراك يصور فيه دريزر « تكوينه »

هو الواعى ٠ ونجاح كارى ـ « وليس انهيار هرستوود » ـ يجعلها « تتأمل طويلا » فى حياتها ، قرب نهاية الكتاب ، « وتحلم بمثل تلك السعادة التى قد لا تشعر بها أنت » ٠ وهى لن تفقد أبدا سلبيتها الأساسية ، وتساؤلها ، والقشوة اللاواعية لقدرتها على أسر درويت) والعمل على فتنته وتدمير ، هرستوود دون أى ادراك من جانبها لما حدث لها ! وبمعنى كبير الى حد ما للكلمة فان « كارى » بريئة ٠٠ بمعنى أنها يعوزها شىء ما ، ولأنها كانت بسذاجة ، متدثرة بحياتها الخاصة ، كانت عاجزة عن فهم حياة أى شخص آخر ٠ وقد يكون هذا مصير الناس « فى العصر الحديث » أولئك الذين تتكون لهم « شخصياتهم » « بالعـوز » والافتقـــار لشىء ما ، وتتحقق « بالمجتمع » ٠ كان هناك عدد من الناس يتزايد ويتزايد ، بلا شىء لديهم سوى مجرد رغبة فى « السعادة » ٠ ولعل هذا يمثل وبقدر كبير « الأنانية » المصدق عليها من « نظام السوق الرأسمالى » ٠ كانت فى ذهن دريزر عندما قال بأن جو مصنع « كارى » الأول ، كان يقوم على نظام « تعاقدى » ظالم ٠ وأخيرا نرى « كارى » على « كرسيها الهزاز » المشهور ؛ تفكر مليا ، وتعيد التفكير فى غموض هذا كله ، دون أن ترى أى شىء أكثر وضوحا مما رأته فى اليوم الذى انطلقت فيه الى شيكاغو ، لتواجه مصيرها المقدور ٠٠

(٣)

كيف تصل شخصية سلبية الى هذا الحد ، ومكونة من مثل هذا القدر الكبير من « التساؤل » الخامل « كيف تصل الى أن تكتب عنها قصة قوية ومؤثرة تماما ؟! و « كارى » بالكاد هى المرأة المميتة المتآمرة ؛ « والجسد والروح » كان سيغدو عنوانا غير مرتبط ، وكذلك خادعا أو كاذبا ، لكتاب يدور حول سلبية « كارى » بنفس القـــدر الذى يدور به حـــول شهوة « هرستوود » ٠ فكارى تلازم القصة التى تحمل اسمها لأنهـا تمثل قـوة « الجنس » والتحدى للأخلاقيات الراسخة التى يمكن أن تجعل حتى فتاة صغيرة ذات تطلعات ، وجاهلة ، لا يمكن مقاومتها من جانب رجال مستغرقين فى السعى اليومى وراء الربح ٠ وعجزها الأصلى عندما واجهت شيكاغو ، وانزلاقها فى معيشة خاطئة مع درويت وهيرستوود كان أمرا تتوقعه بالكاد ؛ والنجاح المسرحى الذى لم تخطط أبدا له أو حتى تفهمه يحمل وجهة نظر « دريزر » عن الروح الحديثة التى تندمج فى موقف يبقى فيه العقل والحب

منفصلين عنه · كانت المأساة أو « التراجيديا » الكلاسيكية مؤسسة على قصور الانســـان - والصراع الأكبر مع الكون كان دائما أمـرا باديا · و « التراجيديا » الحديثة هى الطيش ، والابتعاد فى قلوبنا عن الحياة التى نحياها فعلا ، وندفع آخرين ليحيوها · وعنوان الفصل الأول فى « سستر كارى » هو (المغناطيس يجذب : شاردة وسط القوى) · هذه « الشاردة » لن تعرف أبدا فى الواقع ، ما الذى يحدث لها !· فنشاطها الجنسى غير مفهوم من كارى كما هو مميت لهيرستوود ! كما كانت « الطبيعة » للانسان البدائى · هذا النشاط الجنسى يحقق ثورة فى حياة الناس بالرغم من ذلك · وفى عام ١٩٠٠ اعترف به كشىء مهدد للنظام القائم ·

ولم ير « دريزر » تماما هذا بنفسه · مثل هويتمان ، أزعج الغريب « بالنسبة لعاداتنا » النخبة البروتستانتية العلمانية الذين قد استبدلوا الدين بالأخلاق والأخلاق باللياقة · وبخلاف هويتمان ، حاول الا يبنى عالما جديدا من الروح - أو عالما خاصا · واذ كان دائما يحس بنفسه مرفوضا ، لذا لم يفهم التحـــدى الذى كان يمثله ! والذى لم يفهمه ، كان أن كارى وهيرستوود قد وقعا فى موقف خارج قوة تفكيرهما « التفكير دريزر » نفسه ، ولو أنه سيظل طول عمره يناضل مع « العلم » ومع فكرة سبنسر عن « مالا يمكن معرفته » ، وبحزنه العميق سيعترف : « أحيانا أرى نفسى كطوق فى قوس يصل مابين مرحلة وأخرى من الوجود » · ويتبع ذلك أن ماكان على كاتب أن يفعله هو لا أن يسرد فقط تسلسل القوة ، أو أن ينمى حتمية « الحبكة » ، ولكن أيضا - كما فعل « الخورس الاغريقى » فى وجه المصير المحتم على بنى البشر - أن يصرخ بكلام مقطع الى أجزاء وأحيانا يبدو عاجزا · وطوال عمره كان يقال لدريزر أنه كاتب غير كاف ! ولابد أيضا أنه كان على وعى بأن قصته الأولى التى كان قد كتبها ، كانت تخالف العرف ، لأنه لضمان نشرها حـــذف من المخطوط ستا وثلاثين ألف كلمة (٣٦٠٠٠) وقد تم ذلك بواسطة أرثر هنرى ، وزوجة دريزر ، ودريزر نفسه · والمخطوط الأصلى أكثر صراحـــة فيما يتعلق بعدم « الشرعية الجنسية » المهمة جدا للكتاب · وفيه تتصارع كارى مع نفسها حول انتقالها للسكن مع درويت وحول هجرها درويت للانتقال الى هيرستوود (الذى انجذبت اليه بعمق) · وفى نفس الوقت يظهر واضحا أن درويت استمر يجرى وراء النساء حتى بعدما أخذ « كارى ، الى فراشه ، وأن هيرستوود

كان يزور « المومسات » بعدما أغرى كارى على الذهاب معه الى نيويورك وجو المخطوط الأصلى أكثر تشبعا بالبخـــار ، وأكثر صدقا فيما يخص شخصيات الطيور المهاجرة مثل درويت وهيرستوود ، فكارى وهيرستوود يمارسان الحب فى حجرتهما بالفندق ، فى مونتريال ، مثل الاحتفال بالزواج الباطل لأن هيرستوود كان متزوجا فعلا من قبل ؛ فقد أصبحنا أكثر وعيا - من أى وقت آخر - بشخصية هيرستوود اليائسة · كان يكره زوجته لكنه بقى معها طالما « كانت تحبه بقوة » ·

ولم يفهم « أرثر هنرى » دائما - وهو الذى قام بمعظم الحذف - ماذا كان دريزر يقصد ؟! وفى حذف حكم دريزر الواضح على هيرستوود - « كان يرى بوضوح ضرورات نظامنا الاجتماعى ، لكنه كان أكثر انعداما للضمير فيما يخص ارتكاب الآثام فى حقه » ! - حذف هنرى حاجتنـــا الخاصة الى توقع خبث هيرستوود الفعلى · وبالرغم من أنه لا شيء فى النسخة الأصلية يجعلنا مستعدين لتقبل انحلال هيرستوود ، فاننا لانزال نحتاج الى معرفة أكثر عن الدوافع الخفية فى هذا الرجل الغريب ! وقد أنهى دريزر « الكتاب » أصلا بانتحار هيرستوود ، مما يؤكد تحذيرنا مقدما من طبيعته اليائسة بله تنبيهنا اليها ·

وكان انهـــاء « الكتاب » بموت هيرستوود أكثر تمشيا مع المنطق الاجتماعى فى « سيستر كارى » أكثر من تأملات كارى عن نفسها وعن المسرح ، من فوق كرسيها الهزاز (آه ؛ الحياة البشرية التى هى كتلة خيوط متشابكة ؛ ولكن هيرستوود ، كما هو دائما ، كان يسبب قلقا لدريزر · فقد ذهب دريزر ذات مرة الى « الباليسيداس » (فقد كتب الجزء الأكبر من الكتاب على الجانب الغربى الأعلى لنيويورك) وأنهى القصة بالتأمل العام الذى نهايته : « آه ، كارى ، كارى ؛ آه من السعى الأعمى للقلب البشرى ! » كان قد بدأ بكتابة «سيستر كارى » كما لو كان فى غشية ؛ وكان عليه أن يعود الى كارى فى النهاية · فهى صورة طبق الأصل من « دريزر » الشاب ، الذى كان ممتلئا بالمشاعر ، وفى شخص كارى ، لم يكن بعيدا عن الاشفاق على نفسه · كان عليه أن يوصلها الى هذه النهاية « البلاغية » لكى يخلصها من كل تقاليد العالم المحافظ · ذلك التحدى كان هو مايعنيه أكثر من أى شيء آخر ، كان رسالة القصة السرية · وقد فهم

ناشره فى نيويورك ، « فرنك دابلداى » هذا بشكل جيد تماما ، عندما عمل مافى وسعه للقضاء على الكتاب ٠

(٤)

قام « مارك توين » بزيارة « شيكاغو » بضع مرات فى عام ١٨٩٣ ، صيف « المعرض » ، لكنه كان واقعا اذ ذاك فى شرك الأعمال التجارية بحيث لم يرها أبدا ! كذلك لم ير كبير الخدم الأسود عند « هنرى آدامز » ، الذى جاء مع آدمز وأصدقائه فى عربة القطار الخاصة للسناتور دون كاميرون ، السياسى المسيطر على حزبه فى بنسلفانيا ، لكى يطهو لهم الطعام ٠ وقد أدهش « آدامز » ، عندما تكرم بسؤال كبير خدمه عن رأيه فى « المعرض » ، أن يسمع منه أنه كان مشغولا جدا فى خدمة آدمز وأصدقائه ٠

كان « مارك توين » ، دائما ذلك العارض الذى همه الأول « الدولار » ، يعتقد فى بادىء الأمر أنه سيكون من المناسب فى الذكرى السنوية الأربعمائة لكشف أمريكا استخراج عظام كولومبوس وعرضها فى شيكاغو ، اذا كان من وراء ذلك نفع ما !

ولم يعظم أى كاتب آخر « المعرض » الى هذا الحد ، وكان أكثر تأثرا برمز « الوحدة » الأمريكية الذى قدمته شيكاغو ، أكثر من ذلك المسافر على الدوام والملاحظ الذى تزداد مرارته تباعا ، هنرى آدامز ٠ ومن أجل الافتتاح فى مايو ، كان آدامز موجودا عادة مع اليزابث كاميرون ، الزوجة التى تصغر كثيرا فى السن عن زوجها السناتور كاميرون المتقدم فى العمر ٠ ولن يعرف أحد اطلاقا مدى وثاقة علاقة آدامز بها أو حتى مدى الوثاقة التى كان يحب أن تكون بينهما ٠ كان آدامز يكتب اليها دائما كما لو كان واقعا فى غرامها ، ولأن السناتور كاميرون (الذى كان يكبر آدامز أيضا) لم يبعد عن زوجته أبدا ، فمن المحتمل أنه لسروره الشديد بنساء طبقته اللاتى يملكن سحر ، وذكاء ، اليزابيث كاميرون ، كان فى مقدور آدامز الأرمل - دون مخاطرة - أن يتمتع ببهجة (وأذى) التودد الى « سيدة » ، علنا ! وقد أفلح ، كالمعتاد ، فى خلق « أدب » من وحى رغبته العاطفية نحو

المسز كاميرون ـ فخطاباته اليها عجيبة مثل أى شىء آخر كتبه اطلاقا هذا الرجلُ الفاتر العاطفة أمام الناس ٠

وسرعان ماترك آدامز شيكاغو ليقضى صيفه فى فرنسا ، ولدراسة العصور الوسطى التى تفتنه ٠ ثم جاء « ذعر » عام ١٨٩٣ المالى ، الذى استهل أسوأ كساد فى التاريخ الأمريكى ، وأعاد « آدامز » الى الوطن لانقاذ « استثمارات العائلة » ٠ وكان هنرى فى الأعوام التالية لسنة ١٨٧٠ قد كتب الوثائق التى تظهر مكائد جاى جولد وجيم فسك فى وول ستريت ؛ وامتدت دراسته الشديدة التدقيق بحيث أنه بقدوم سبتمبر ، نجده يذكر فى الفصل المعنون ، « شيكاغو عام ١٨٩٣ » فى كتاب « التربية » أنه « بعد أن خمدت العاصفة جزئيا ، أصبح للحياة وجه جديد ، وجه يدعو الى الاهتمام الى حد كبير ، بحيث أنه رحل الى شيكاغو ليدرس المعرض مرة أخرى ، وبقى هناك أسبوعين مستغرقا فيه ٠ ووجد مادة للدراسة تشغل مائة عام ، وكان أن سادت « تربيته فوق الفوضى » ٠

وكان الهدوء المتجلى فى هذا الكلام ، والمظهر السطحى لســـلامة الشخصية ، وحب الاستطلاع المنفصل ، فى أسلوب آدامز المتسم بالأناقة اللغوية الذى مارسه أكثر من غيره من أبرز خصـــائصه ٠ وفى كتاب « التربية » ، ذلك العمل الرائع الذى يمثل « وحدة » هنرى آدامز دون حشو أو لغو ، أفلح فى التغاضى عن اليأس الشامل والحقد السياسى اللذين تنفثهما خطاباته ٠ ولكن خطاباته هى سيرته الشخصية ، و « التربية » كتاب عن القرن التاسع عشر ـ الذى جعلت « المتغيرات » فيه الولايات المتحدة قوة عظمى ؛ ومن ثم اعتقد آدامز أنه يستطيع أن يقيس هذه التغيرات ٠ بل ان احساسه الشخصى بأنه امرؤ لا حول له ولا قوة و « فاشل » [فالناس « الخطأ » هم الذين يتولون الأمور] اتفق مع تصميمه المتزايد على قياس « التقنية » الجديدة ، وتطبيق العلم على التاريخ ! كان على ثقة أن القوة الجديدة المتعثرة ستتحلل فى النهاية من « الانتروبيا(*) » التى كانت تعمل فى كل الأنظمة المغلقة ؛ ولكن كلما استثارته رؤيته للفوضى أكثر ، اتخذ ، بشكل أعظم ، مظهر المؤرخ الموضوعى تماما ٠٠

(*) entropy عامل رياضى فى قياس للطاقة الدينامية الحرارية ٠

وقد « اعترف آدامز بدين أو عقيدة المعارضين العالمية » • كان يحب النظرة البانورامية (الشاملة) فى كل شىء ، فعـــامل هذه « التربية » الموعودة ؛ كان بوجه خاص متأثرا بالمعـــارض التى تكشف عن أحدث تكنولوجيات العصر ••

> كان الأمريكى الجديد •• طفلا (للبخـــار) وأخـــا (للدينامو) ؛ ومن قبل ، فى أقل من ثلاثين عاما ، فان هذا الجمهور من جنسيات مختلطة ، قد جمـع معـا بالبخـار ، وضغطت جنسياته ، ولحمت فيما يشبه « الشكل » ، كناتج لقدر كبير جدا من « القوة الميكانيكية » ، غير حاملين لأى«علامات مميزة» الا تلك الناتجة من هذا الضغط • وكان « الأمريكى الجديد » ، مثل الأوربى الجديد ، خادما لمحطة القـــوة ، كما كان أوربى القرن الثـــانى عشر خادما للكنيسة ••

رأى آدامز « التكنولوجيا » الجديدة ، كما رأى كل شىء ، دليلا حاسما على التغيير • واذ كان عاجزا عن نسيان كيف أصيبت طبقته بالذعر المالى مع ذبذبات سوق الأوراق المالية ـ مات أخوه جون كوينسى فى ظرف شهور قليلة من الاجهاد والانفعال ـ فقد رأى الحتمية وراء كل « بانوراما » • وبلا بصيرة ، كانت قوة ما قوية جدا تعمل هناك ، عاملة شيئا لم يرده أى أحد » • كم كانت التكنولوجيا الجديدة اللامعة المعروضة فى شيكاغو نقيضا للاقتصاد الأمريكى المتعثر ! وبتنازلات أصبحت الآن طبيعة ثانية له ، أقر آدامز أن المعرض كان نوعا من النمو الصناعى ، ومن التأمل ، ومن نتاج الفنون الجميلة ، مما أغرى على تمضية ـ الصيف على شاطىء بحيرة ميتشيجان » • وكان الذى ترك فى نفسه انطباعا عميقا هو قدرة الطاقة الأمريكية على تركيز نفسها مناصفة بين « الدينـــامو » وبين الأسلوب « النيوكلاسى » فى الفنون الجميلة اللذين هيمنا على المعرض • وسخر من أن المعرض « بدا وكأنه قد قفز مباشرة من كورينث وسيراكيوز وفينيس (البندقية) على رأسى لندن ونيويورك ، ليفرض المعايير الكلاسية على شيكاغو الطيعة المواتية » •

ومن غير ريب لم يكن لدى آدامز ، « السلفى » فى كل شىء فيما عدا تطبيق (العلم) على التاريخ - اية شكوى ضد سيادة أسلوب الفنون الجميلة مؤقتا على شيكاغو • ولعله حدس أن الواجهات الرخامية البيضاء كانت « جصا » أو « مصيصا » • كان المعرض هو أول جهاز عرض سينمائى بلا مقابل • وبموهبته الواسعة الأفق لقراءة التاريخ فى لمحة ، ذكر آدامز أولئك الذين تألموا من طراز شيكاغو المتنافر : ان كل المدن التجارية قد أظهرت دائما ذوق التاجر وفى نظر البيوريتانى الصارم صاحب الايمان الدينى لم يكن هناك فن أوهى من الطراز القوطى الفينيسى كان كل ذوق « التجار » ، يعبر عن التحف الزيتية ، وحاولت شيكاغو على الأقل أن تعطى ذوقهـا طابع « الوحدة » •

كانت « الوحدة » احدى مواضيع « آدامز » الأساسية مع « الفوضى » و « الأنتروبيا » اللتان تمثلان النقيض • كانت « الوحدة » استعارة متسلطة من أى ماض مجيد (مثل العصور الوسطى التى احتفل بها كمتحف ذى جدران - ليس لكل شخص - فى « مونت - سان - ميشيل أند شارتر ») • كانت « الوحدة » تعبر عن كل شىء • وكان يوما مجيدا ، سليما خالصا من أى سوء - وكانت تتضاعف الآن ، ثم تتبدد فى عشـوائية سوق رأس مالى ومجتمع جماهيرى • وكان مركز تفكير أدامز : الخلفية التى لا مهرب منها « لفشله » الشخصى فى التسعينات ، هو السرعة غير المحدودة للتغير ! كان العالم الحديث يندفع بجنون صوب انفجـار عام لنشـاطه الذى لا يمكن التحكم فيه ! ثم مامدى علاقة انتحار زوجته فى عام ١٨٨٥ باصرار أدامز على الكارثة العالمية ؟! هذا مالم يفض به أدامز لأحد • لقد عرف نفسه بالكاد • ومثل بعض غير الفاشلين « البارزين » للحقبة الصناعية الجديدة - مارك توين ، أندرو كارنيجى ، هنرى جيمس - رأى آدامز نفسه كالرائى لـ « أمريكا بريئة » •• محتها قوى لا يمكن التحكم فيها ! وهو يدعى أنه قد أحس فى وقت مبكر فى عام ١٨٦٨ بأن عالمه (كان قد مات) ، عندما عاد الى أمريكا بعد أن قضى فترة الحرب الأهلية فى انجلترا كسكرتير خاص لأبيه ، الوزير الأمريكى •

لا يوجد يهودى بولندى ، يظهر قادما جديدا
من وارسو أو كراكوف - أو يعقوب أو اسحق ،

مستَرقا لايزال، تنبعث منه رائحة [الجيتو](*)
الأصلية ، ويتحدث بغضب بلغة « ييدية »(**)
غريبة الى موظفى الجمرك ـ الا وله غريزة
أحد ، ونشاط أغزر ، ويد أكثر كرما منه ـ هو
الأمريكى المنتمى للأمريكيين ، والله وحده الذى
يعلم ، كم عدد من خلفـــه من البيوريتانيين
والوطنيين ، أو « تعليمـــا » تكلف حـــربا
أهلية !... لم يكن أسوأ حالا من الهنود
أو من الجاموس الذين طـــردوا من ميراثهم
العريق بواسطة شعبه هو نفسه ، لكنه أخبر
بحماس وقوة على أن .... الهزيمة لم تنشأ ،
عنه ، أو عن أى تفوق لخصومه . لقد أخرج
عنوة وظلما عن طريقه ويجب أن يعـــود اليه
بأسرع مايمكنه ذلك .

والحق ، كان أدامز موهوبا بشكل متقد ، وكانت له أعمق مقدرة طبيعية ممكنة لعرض حياته كتاريخ . وعبر رصيف نيويورك الممتد فى البحر ، كان فى استطاعته أن يخلق « دراما تاريخية » عن موضع « كرهه » الأثير ـ يهود شرق أوربا ـ ولو أنهم كانوا فى عام ١٨٦٨ ، لم يبدءوا فى الوصول بعد . وفى شيكاغو كان على أدامز أن يجلس فقط على درجات السلم تحت مبنى ادارة ريتشارد موريس هانت ، مركز « المعرض » (كانت قبة ذهبية مثيرة لدهشة أبناء وسط الغرب الذين كانوا لايزالوا « ريفيين » ؛ وكان مقصودا منها تذكر « الديومو » فى فلورانسا وكاتدرائية القديس بطرس فى روما) ، « لكى يتأمل طويلا .... وبنفس العمق تقريبا ، كما على درجات سلم أرا كويلى » ـ حيث تخيل « جيبون » عام ١٧٥٤ « تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية » . وكان هانت ، المهندس المعمارى « النيوكلاسى » ، المفضل لدى أقطاب الصناعة ، قد عكس بشكل واضح ذلك الاتجاه الطبيعى لشيكاغو بكل « كلاسيكيته » . وكتب « أدامز » بالرغم من أنه كان محافظا

(*) (Ghetto) اصطلاح يرمز الى حى اليهود فى كل مدينة أوربية (المراجع)
(**) لهجة تكثر فيها الكلمات العبرية (yiddish) (المراجع) .

فى « الفنون » ، كما كان متحررا فى تأمله التاريخى ـ كما لو كانت كلاسيكية شيكاغو الزائفة سترقى بمستوى الجماهير الصماء أو الصامتة :

فاذا كان قطع الصلات حقيقيا وسيأخذ العالم الأمريكى الجديد هذا التطور غير المتوقع ، والحاد والواعى ، نحو « المثاليات » فأصدقاء المرء الشخصيون سيدخلون ، أخيرا كرابحين فى سباق العربات الأمريكى العظيم لأجل الشهرة ، واذا كان الناس فى الشمال الغربى يعرفون فعلا ماهو الصالح عندما يرونه ، سيتكلمون يوما عن هانت وريتشاردسون ، ولافارج ، وسان جودنز ، وبرنهام وماكيم وستفانفورد هوايت عندما يصبح سياسيوهم ومليونيراتهم قد أصبحوا نسيا منسيا !٠٠

كانت السخرية ، كالمعتاد ، مقصودا بها كلا الجانبين ، وكان « أدامز » قد كتب يقول أن « الفن » عند أهل الولايات الغربية ، زخرفة صادرة من الدولة ؛ دعامة « ماسية » لياقة قميص ، ياقة من ورق ؛ وهيمنة أهل الولايات الشرقية على بناء المعرض كما لو كانوا أصحاب حق طبيعى كانت أموال شيكاغو تريد أصحاب المذهب العملى فى العمارة المجربين والحقيقيين لا الرواد مثل لويس هنرى سوليفان فاذا لم يكن قد مات فجأة مهندس شيكاغو المعمارى « جون ويلبورن روت » فى اللحظة التى بدأ فيها التخطيط للمعرض ، لكان من الممكن أن « الواجهة البيضاء » الفخمة التى فرضت على واجهة البحيرة ، والتى اعترضها فقط « مبنى النقل ، الذى صممه لويس سوليفان ، ماكانت لتحظى بتأييد روت ! وقد كتبت « هارييت مونرو » فى السيرة الشخصية التى كتبتها عن زوج شقيقتها أن « روت » :

كان يرغب أن يقر صراحة ـ فى التصميم المعمارى ـ الصفة المؤقتة للمعرض : كان يجب أن تكون منشأة « مناسبة » لمنتصف الصيف ، عظيمة ومبهجة وفخمة ٠٠٠٠ شيئا باهرا مرحا ، عارضا بتباهٍ ألوانه البهيجة

المرحــــة ، المتراوحــة بين اللونين الأزرقين
المتغيرين ، للسماء وللبحيرة ، بوفرة يمازجها
الفرح ٠٠ مبان يجب ألا تعطى الوهم بأهمية ما
أو حتى بديمومة ؛ يجب أن تكون أخف ثقلا
وأشد بهجة وأكثر زخرفا من تلك المبانى المتينة
على طول الشوارع الممتدة هنا وهناك ٠٠

وقال لويس سوليفان بمرارة « الشكل يتبع الوظيفة دائما » ـ وأضاف، ان المال وراء المعرض سمح للشرق الأمريكى أن « يكسب » فنيا ! ورحب دانيل بيرنهام رئيس « قسم التشييد » ، بثالث أعظم حدث فى التاريخ الأمريكى كله ـ بعد الثورة والحرب الأهلية ٠ وقال أوغسطس سان ـ جودنز، وهو منفعل ، لبرنهام ، « أنظر هنا ياصديقى العزيز : هل تدرك أن هذا هو أعظم تجمع للفنانين منذ القرن الخامس عشر ؟! » ، ولاحظ « أدامز » أن الفنانين المشهورين الذين أحضروا من الولايات الشرقية لم يكن لديهم أى اهتمام بشيكاغو ـ « ففى نظرهم أن الشمال الغربى رفض أن يبدو محبا للفن ! كانوا يتحدثون كما لو كانوا يعملون فقط لأنفسهم » ٠ وكانت آمال « لويس سوليفان » فى أسلوب اقليمى متميز ، ستعنى عندهم القليل ، كما فعلت عند أدامز الذى احتفى بكاتدرائية تشارترس كالملجأ الوحيد من كل شكوكيته ٠

٠٠ ولم يذكر « أدامز » أبدا فريدريك لو أولمستيد ، خالق أول حدائق عامة فى أمريكا ، ورائد الهندسة المعمارية للمناظر الطبيعية ، والذى صمم الحدائق المحيطة بالمعرض نفسه ـ لم يكن « أولمستيد » هذا يثق بعظمة المعرض المصطنعة ٠ وكان طموحه فى بناء « سنترال بارك » (ولو أنه من العسير تذكر هذا الطموح اليوم) ـ أن يقدم ترويحا فى الطبيعة للفرد المفكر ، والمتأمل ٠ لم يكن يرغب فى أن يرى مناظر عظيمة فى حديقته ، أو أن يشجع النشاط الجماهيرى ٠ ولأن المعرض كان مرادفا لتجمعات الجماهير فأعظم الحالمين الديمقراطيين العمليين هذا ، كان شديد الاهتمام بوجهــة نظر الناس « المرتبكين أو الخجولين بسهولة ٠ وما كان من الممكن لماكيم ـ ميد وهوايت ، وريتشارد موريس هانت وأوغسطس سان جودنز (ومن غير ريب هنرى أدامز نفسه) أن ينطق بالتحذير الذى وجهه أولمستيد لدانيل برنهام ، تنقصها كلمات اضافية عن المرح الانسانى الحيوى وكتعبير عن

الحشد من الناس الجادين أكثر من اللازم ، والمبتذلين ، ممن أرهقهم فرط القلق واستنزف قواهم » ··

(٥)

لعل « أولستيد » كان مشغولا بوصف « مارك توين » فى أوقات شدته · فذلك المضارب المندفع فى البورصة لم يكن لديه وقت لزيارة المعرض عندما وصل الى « شيكاغو » ، قبل شهر من الافتتاح العظيم ، لينقذ شيئا من آلة « بيج الكاتبة » سيئة الطالع ! فهى بدلا من أن تجعل منه « مليونيرا » ، أفلسته ! ولعل هنرى آدامز ، الذى كان مليونيرا ، وكتب يقول ، « حملت الحياة وجها جديدا ، لأنه كان قد أنقذ « استثمارات » العائلة ، وكان غير مبال بالكساد الذى تلا الذعر المالى (المشار اليه آنفا) ، ولكنه بالكاد ، تجاهله · فقد كان ظاهرة تاريخية أخرى · كان يريد أن يعرف « الخطأ » فى هذا العالم ، مما جعله يتحطم فجأة ، ودون سبب ظاهر أو حتى مكسب ممكن ؟ » كان هذا سؤالا يسأله كثير من الناس ونهاية القرن الوشيكة الاقتراب يتزامن الى حد ما مع وعد الحياة الأمريكية المنحسر المد · وقد سمع أعضاء « الأميريكان هيستوريكال أسوسياشن » (الرابطة التاريخية الأمريكية) فى المعرض ، البروفيسور جاكسون تيرنر يوضح أن الحـدود التى كانت تقدم القوة الدافعة للتاريخ الأمريكى ، قد أغلقت الآن ·· وانتهت بذلك حقبة من الزمن وعرف آدامز ، وهو يتأمل مليا فى التوقف المفاجىء للنشاط الأمريكى ، أن « القارة الفتية ، والغنية ، كانت قادرة على انتاج ثلاثة أمثال مايعول سكانها بسهولة) ·

ومع هذا ، رأى آدامز كل أحزان الأمريكيين وهو منفصل على حدة !· وبينا كان القرن يندفع الى نهايته فى فورة من المنافسات بين القوى العظمى ، كان آدامز أكثر اهتماما بالصراع العالمى منه بالبؤس الاجتماعى الذى يملأ حقبة الكتابة الواقعية الصادرة من شيكاغو · لقـــد كان آل آدامز « دبلوماسيين » فى خدمة الجمهورية الناشئة قبل أن يكونوا أى شىء آخر ؛ وكان هنرى بطريقته التأملية أكثر اهتماما بالاستراتيجية العـــالمية منه بالرفاهية العامة · وقد تجاهل ببرود محاضرة « تيرنر » ، « أهمية الحدود فى سير التاريخ الأمريكى » · وسرعان ماقام « تيرنر » ، الذى لم يواجه الى شىء يزيد عن حـــدود الموضوع الذى جعله مشهورا ، بالهجوم على

ادامز لعدم امتلاكه لعقل محلى التفكير وضيفه مثله · ولكن ادامز تجاهل أيضا ملاحظات « ثورة ثورستين فيبلين » عن الطبقة المتنعمة بوقت فراغ ! كان « ادامز » أكثر ارتياحا مع السفير التركى فى واشنطن الذى كان رجلا ساخرا وكان قد وضع كشفه للفساد الأمريكى فى قصته « الديموقراطية » ·

كان الكساد قد آذى المعرض الى حد كبير بحيث أن الحريق الذى شب فى المبانى عزاه رئيس بوليس شيكاغو الى نواب مديرى الشرطة ، ورجال دوائر الاطـــفاء التابعين للادارة الفيدرالية ، « الذين كانوا يأملون فى الاحتفاظ بمراكزهم عن طريق الابقاء على المظهر الخارجى للفوضى » :· وفى عام ١٨٩٤ كانت مجلة « هاربرز ويكلى » تنشر تباعا رسومات عن العاطلين وهم نائمون فى الدهاليز الحجرية فى المبانى التى تشغلها مكاتب · كان مائة ألف رجل فى المدينة متعطلين ! وكان قد تجمع فى « شيكاغو » من جميع أنحاء البلاد رجال بلا عمل على أمل الحصول على شىء من « المعرض العظيم » وبينما رحب ويليام ماكنلى » حاكم أوهايو بالمعرض كرمز لهذا « العالم الممتد أمامنا ·· أو الشىء الواجب على شعب الولايات المتحدة ، أكثر من أى شىء آخر ، أن يحس به كواجب حتمى يجب رؤيته » ، كانت « شيكاغو » نفسها ، بجمهورها من الوافدين الذين كانوا غالبا بلا حول ولا قوة كانت « شيكاغو » نفسها مركز اهتمام جموع المهاجرين العاجزين ، وعمال المستوطنين ومصورى « الضمير الاجتماعى » مثل « لويس هاينى » · واعتقد الاجتماعيون الرواد أن « المدينة » كانت كارثة انسانية · وأوضحت الطبعة الحادية عشرة من « دائرة المعارف البريطانية » ، فى مادتها عن « شيكاغو » ـ فى وقت مبكر من القرن التالى ـ كيف أن المدينة ميزت « الطيب من الخبيث » من الفقراء ، و « غير الأكفاء اقتصاديا من ضحايا الفقراء المدقعين · وقد اهتم « هنرى آدامز » وهو يدرس التكنولوجيـــا الجديدة لا بكيف تعمل الآلات ولكن فى تصور نظريات عن الفوضى الاجتماعية النامية ، كانت « شيكاغو » هى المعمل العظيم للواقع الاجتماعى فى نهاية القرن · كانت « أكثر المدن شرا » ، ليس كلية لأن أكثر من ثلاثة أرباع عدد سكانها كانوا مولودين فى بلاد أجنبية أو كانوا أبناءا لوافدين وكانت فلورنس كيلى فى « هال هاوس » توضح أن أرقام الاحصاء الرسمى لعدد السكان لا يمكن الوثوق بها · كان أكثر من عشرة فى المئة من القوة العاملة فى آلاف من مؤسسات « شيكاغو » كانوا أطفالا تحت سن السادسة عشرة ـ من ماسحى

الأحذية ، وبائعى الصحف ، وخدما ، وبائعين متجولين فى الشوارع ، وسعاة فى المحلات التجارية الكبرى ذات الأقسام ٠

وابان الكساد ، فى منتصف التسعينيات أخفقت أكثر من سبعين شركة من شركات السكك الحديدية ، وانهار خمسمائة بنك وما يقرب من ستين ألف من الشركات المالية فى التو ٠ وقد ناح « مارك توين » - بعد أن فقد كل شىء على أثر اخفاق « آلة بيج للكتابة » - على حظه قائلا ، « ان كتل الدخان الصادرة من الجحيم تتدفق على » ٠ لم يكن بمفرده ٠ وفى عام ١٨٩٤ ، خفضت شركة « بولمان بالاس كار » ، التى كانت قد جمعت خمسة وعشرين مليون دولار كفائض وعائد ٠ وكانت قد وزعت فى الماضى مليونين ونصف المليون كأرباح على رأسمالها البالغ ستة وثلاثين مليون دولار - الأجور بنسبة الربع ، لكنهـا لم تخفض الايجـار بالنسبة للمنـازل المملوكة للشركة فى « مجتمعها النموذجى » فى بولمان ، فى ولاية ايلينويس ٠ واضرب العاملون عندما رفعت شركة بولمان مناقشة شكواهم ٠ وقد أيدت قضيتهم نقابة « عمال يوجين ف. دبس للسكك الحديدية الأمريكية » ؛ كما شل النقل فى أنحاء الشمال عندما قاطعت النقابة عربات بولمان ٠ وحصل ريتشارد أولنى ، النائب العام عند الرئيس جروفر كليفلاند على « انذار قضـائى » ضد النقـابة - التى احتمت بقـانون شيرمان المقـاوم للتجميع « التكتلى » للشركات الرأسمالية (المقام للمؤسسات الاحتكارية ٠ وقد تحدى « دبس » الانذار ودخل السجن ، حيث أصبح اشتراكيا ! وقد احتج بمرارة حاكم ايلينويس ، جون بيتر ألتجيلد على ارسال كليفلاند جنودا « فيدراليين » لوقف الاضراب ٠ ولأن آتجيلد كان قد أغضب فعلا الرأى العام المحترم باطلاقه سرا ثلاثة من الفوضويين كان مقبوضا عليهم لارتباطهم بحادث هاى ماركت ، فقد سقط فى الانتخاب التجديدى ٠ ورغم هذا - ومع عدم نسيان تألق « معرض » ذكرى كولومبوس العالمى من جانب أولئك الذين شاهدوا ساحة التكريم الرئيسية العظيمة تحت الأنوار الكاشفة - أصبح هذا المعرض جزءا من الماضى ٠٠

(٦)

عاش « مارك توين » (الذى لم ير أبدا ضرورة لزيارة « المعرض » ،

وكان ممزقا بهموم الاعمـال المالية وضحية لشهوة المـال أكثر ممن ذكرهم فى كتبه من مؤسسى الشركات والمنقبين عن الذهب والبترول والفاشلين فى الغرب البرى) ـ عاش فى القـرن التاسع عشر حتى نهـايته وكان من الواجب عليه أن يعرض نفسه فى « المعرض » ! والواقع ، كان « مارك توين » أعظم شهادة لمعرض ذكرى كولمبس عن أى من معروضاته الصناعية • وكان قد نشأ على طول الحدود وانتقل معها الى الغرب ، وحول نفسه الى « شخصيتها » الممثلة لهذه البقـاع حتى عندما سخـر من أسطورة أنها الأرض الموعودة الى مالانهاية ! ولم يوح أى كاتب أمريكى آخر مثل هذا القدر الكبير جدا من نشاطها الهادر ، ومن خلفيتها المؤلفة من العنف واستعدادها الدائم للتظاهر • هذا « والقرن العظيم » يسرع الى نهايته فى ذلك القطار الأفعوانى الأمريكى المعتاد الذى يرتفع وينخفض ، فى أوقات الفرج والضيق ، وفى أوقات (الوفرة) والذعر المالى ، والتباهى القومى وفترات الرخاء ؛ ومسيرات الجوع ؛ ومظهر الامبراطورية(!!) ، ولم يحس أى كاتب أمريكى آخر قدر ما أحس بنفسه « مارك توين » كان عليه أن يشعر أنه الكاتب المحبب لأميركا وأنه الأحمق فى نظر « الله » !

وقد اعتقد ايمرسون ذات مرة أن الطبيعة فى أمريكا كانت أقوى كثيرا مما يحققه الانسان • فانسان العصر الصناعى ، اذ يعتقد أنه يستطيع أن يخلف الطبيعة قد أصبح أقوى كثيرا مما يحتمله هو نفسه • ولم يستطع أن يجد صدى أو سندا « ودودا » فى الكون • فالمخلوق البشرى ، « الجنس البشرى الملعون كما كان » ـ كما كان مارك توين يحب أن يصيح بصوت يدوى ، قائلا » كان أصل كل شر • ولما تدهورت أحواله ـ لأن زوجته ومعظم أطفاله قد ماتوا كما أن الخشونة القديمة اللذيذة للحدود أصبحت عالما مفقودا يصعب العثور عليه ؛ وواجهت مارك توين ـ وهو فى وضع كالملك لير ـ « ذاته » المتضخمة والمهيمنة على كل شىء ، فيما عدا رعبه المتأصل ؛ وفى السنوات الأخيرة من قرنه هذا الأمريكى (الذى يمثل أمريكا تماما) مر المنبوذ القديم ، والأحمق الزنديق بتجربة التشرد القاسى فى دولة الولايات المتحدة القـديمة ، الطيبة ، فى حـالة عالمهـا الجديد ، عالمها الامبراطورى !•

كان عليه أن يعيش كل ذلك ـ العسر المبكر ، وتدفق الدولارات منذ الوقت الذى أعلن فيه أن كتابه الأول ، « الأبرياء فى الخارج » ، تباع منه

نسخ مثلما تباع نسخ الانجيل (!!) ثم العودة فى الخيال الى هانيبال بينما كان يعيش عيشة ثراء فى هارتفورت ، حاجة المقـــامر المخضرم بالمقامرة ، لوضع كل شيء يملكه على « آلة الكتابة » المشؤومة ؛ وحب الأسرة المعبر ، الذى قال عنه « كلما عظم الحب عظمت المأساة » ، ثم ذلك التفكير الدائم ، وحديثه عن الجمال ، وتحركه المسعور فى كل مكان ، وفترات الهروب المفاجىء الى أوربا ـ هذا كله ظل يمثل موجات عديدة من الثراء والرعب المالى بالقدر الذى خبره ، واكتوى به ، الوطن نفسه . لم يكن « لنكولن الأدب الأمريكى » ، ولكنه كان من غير ريب من مواطنى « بلد » لنكولن ، وقد وجد ضيقه واشمئزازه من « الأصل العرقى » مايرتبط بهما فى وطنه ، لقد صدمته ، « دولة الولايات المتحدة التى تقر مبدأ الشنق دون محاكمة » ! وأعادته الى نفسه والى خوفه القديم من الدين ؛ من تلك الاستقامة المداهنة التى كان الأمريكيون يخفون وراءها نزعتهم الطبيعية الى العنف . والقرن التاسع عشر ، وهو ينتهى على دعوات فاجنر المدوية عن الرغبة فى سفك الدم ، والحرب ، والوحشية العرقية ، والامبريالية ـ لم يغفل بلاد الله (الولايات المتحدة) . ولكن مارك توين ـ أكثر من معظم الآخرين ـ كان لايزال يقابل مزيدا من الصدمات . وكانت ردود أفعاله شرسة ـ وان كان معظمها فى الخفاء ـ للصـــفاقة التى كانت ديموقراطيته المحبوسة الرائدة تدفع بنفسها الى الأمام كامبراطورية بعد أن صرعت أسـبانيا فى هدوء وأخمدت بوحشية ، احتجاجات الأهـــالى الأصليين على حيازتها ، بحكم الواقع ، على الفليبيين .

كان من خصائص مارك توين أنه « فى حالة ثوران » وكان مهددا بتباه شديد ، بأنه صاحب « علم نارى كنيران الجحيم » أن يترك قدرا كبيرا من احتجاجه مخطوطا . ولم يكن قد كتب أبدا مثل هذا القدر الكبير الذى كتبه فى سنواته الأخيرة ، بل لم يكن أبدا من قبل خائفا من نشر ماكتب كما هو الآن . فهو لم ينشر فقط ، بأشد أفكاره مرارة ، على غرار سيرة ذاتية مفككة وغير مترابطة ، من خلال مذكرات وخطابات ، لكنه الى حد ما تأكد من أن أكثر ملاحظاته الساخرة شدة المنطلقة من وراء القبر ضد المسيحية التقليدية ، مثلما فى « الغريب الغامض » ، سيعثر عليها فى نسخ عديدة جدا بحيث أنه ، قرب نهاية القرن التالى فقط ، غدا ممكنا أن تتفشى أغراضه الحقيقية . وكان جاهزا للنشر فى عام ١٩٣٩ (بعد وفاة

المؤلف) مجلد من أوراق ، وصور أدبية ؛ ونقد ساخر عنيف جمعها وأعدها برنارد دى فوتو تحت عنوان « خطابات من الأرض » . ولكن المجلد لم ينشر حتى عام ١٩٦٢ لأن ابنة مارك توين الوحيدة الباقية على قيد الحياة ، كلارا ، رفضت السماح بنشر مادة « تشوه » أفكار أبيها الحقيقية !.

ولكن اذا كان هناك شىء واضح عن صامويل لانجهورن كليمنز فى العشرين عاما الأخيرة من عمره ، فهو أن سخطه على « الانسان » قام على أساس الحاجة الى قلب رواية « الانجيل » عن العنـــاية الالهية ، ومسئولية الانسان الأخلاقية . وفى تلك السنوات قام مارك توين بدور « ملحد القرية » المتطرف ، ومع أنه كان متمسكا عن غير قصد بالخيرية التى أخذها من واقع ، وتأثير ، تنشئته فى « الكنيسة المشيخية » ، الا أنه حولها الى انكار جازم ، بشكل مقيت ، لرحمة الله وامكانية خلاص الانسان ! كان من حزب الشيطان الآن ، وكان يعرف هذا ! كانت غريزته الأولى أن يحاول ان يطوى رواية الانجيل عن الخطيئة ؛ وكان المقصود من « أمثاله » عن الجحيم أن تظهر أن الله عز وجل ، باصراره على « الحس الأخلاقى » ، كان فى الواقع يترك الانسان تحت رحمة الشر نفسه ! وأظهر الشيطان الزائر لعالم الناس فى « الغريب الغامض » فهو بحياده وعدم مبـــالاته بشئون الناس يعد وحده القادر على مساعدة الانسان على تحرير نفسه من أعظم أحماله ثقلا ـ أى من الشعور بالاثم والذنب (وما تسببه للانسان من عقدة مذلة ورهيبة) .

ولم يجعل النجاح « مارك توين » يشعر بأنه « مذنب » لديه شعور بالاثم ؛ انها فقط أرسخت ماسماه « وليم جيمس » دين القلق المزمن ! ولكن النجاح ـ مثل مارك توين ـ أنجب توقع الفشل ، واعتقادا شخصيا بالشر ، الذى أنتج « الذعر المالى » فى الدورة المالية ، وحول العالم الى رماد ، وقوى من استعداد « مارك توين » للاحساس بأن رحلته السحرية من الغرب الى الشرق كانت حلما برغم كل شىء . لم يكن ثمة شىء فى حقيقته مثـل مايبدو ظاهرا ، لذا ، فلعل « لا شىء » حصل فعلا .. ثم لماذا يرتدى هو الآن دائما اللون الأبيض ؟ ألكى يكون هو الرجل الوحيد النظيف فى عالم قـــذر » ؟!

كانت البراءة تنتمى الى الغرب ، وكذلك كانت الطفولة ، والجدة ، هى جوهر الأسطورة العظيمة عن البدايات الأمريكية · كانت هذه الأشياء حقيقية · لكن القدر كان هناك فى الشرق ، حيث سادت الأفكار التجريدية وحطمت القلب الذى كان يحـــاول تجنيدها فى خدمة النظـــام البشرى بأسره !··

وقد كتب « ف· سكوت فيتزجيرالد » بعد خمسة عشر عاما من موت مارك توين ، يقول ، : ذلك هو « غربى الأوسط » ، الذى أنا منه ــ ليس القمح أو البرارى أو البلدان السويدية المفقودة ··· وأرى الآن أن هذا كان قصة عن الغرب رغم كل شىء ــ فتوم ، وجاتسبى ، وديزى وجوردان ، وأنا ، كنا جميعا من الغرب ، ولعل فينا عيبا ما ، شائعا ، جعلنا بشكل كبير غير قابلين للتكيف مع الحياة فى الشرق » · ومع هذا فان « مارك توين » ، آخذا هذا الأمر كشىء مفروغ منه ، كالمحصلة المريرة لحياته ، كان لايزال منتميا الى القرن التاسع عشر ؛ لذا « تشاجر » مع الله ! لقد كان هذا « المتنقل » دائما فخورا بتركه عقله يتجه الى حيثما أحب ، ذلك كان اللامتغير » الوحيد فى « التركة الأمريكية » ، فى التراث الامرسونى » · العقل اللاواعى كوحى الهى ! وقد اعتقد « هاولز » أن صديقه هو تجسيد لما سماه وليم جيمس عام ١٨٩٠ أولا « مجرى الوعـــى » أو (مجرى الشعور) · كان « هاولز » مندهشا من فطرية « مارك توين » المثالية · وهذا بالطبع كان رأى « مارك توين » نفسه · وفى « سيرته الذاتية » (التى كانت من املائه الى حد كبير) افتخر « بوضعه » كتابا لن يسير مستقيما (بشكل متصل) دقيقة واحدة ، ولكن يسير ، ويسير بنشاط ، ــ وأحيانا خارجا على قواعد اللغة ــ لكنه دائما يسير ··· لاشىء يفعله الا السير فى الرحلة ، ولكن كيفية من الآداء غير مهمة ، لكى تسير الرحلة » ·

لم يعتمد « مارك توين » على أنه سيحبس فى « تلقائيته الخاصة » · لم يستطع أن يصمد أمام ردود أفعاله العميقة ضد نهابى « شارع وول » الذين كانوا مع ذلك تلك « الطبقة » التى أوقفته على قدميه ثانية بعد ان أصابه الخراب المالى · لقد كره الحرب الاسبانية ــ الأمريكية ؛ كـــره البعثات التبشـيرية فى الصين ، التى كانت تمهد الطريق للامتيـــازات التجارية ، وكره محبى الوطن المحترفين ؛ بل وكره ثيودور روزفلت ·

لكن هذه كانت كلها عواطف شائعة ، وكان هو الخارج وحده على الاجماع ٠ لذا ، ــ ورغم أنه كان يحب كثيرا أن يعتبر نفسه شخصا مفسدا للمتعة وشريرا ــ لم يلائمه أبدا أن يكون خارجا على الاجماع ٠٠ بصورة أو بأخرى ٠

كانت « العاطفة الأخلاقية » غلطة ؛ كان من المفروض أنها فطرية ، ولم يكن « مارك توين » يؤمن بشيء غير موجود ! كان « اثمه » ساحقا بدرجة كبيرة ، الى حد أنه استطاع الهرب منه فقط بتمنيه اختفاء الجنس البشرى الملعون ! تلك كانت الرسالة الحقيقية لكتابه ، « الغريب الغامض » ومقالاته المزهوة بنفسها عن الجبرية مثل « ماهو الانسان ؟ » ولأن أعظم حماقة للانسان هى أن يدعى أنه مميز الى الأبد لأن الله منحه ماشاء عــز وجل من أهمية وكرامة ، فالمخرج الوحيد من مثل هذا الوهم والغرور ــ الذى يجيز افساد المجتمع وتسميم الأرض ــ هو محو الشيء كله ! وجعل مارك توين (الذى كان دائما ثائرا رومانسيا فى أعماق قلبه) ــ من « الشيطان » الهه ، كما جعل ذلك اتهامه ضد الانسانية ؛ وفى عودة سريعة الى البدايات الغامضة للأشياء فى الانجيل ، يبدو ساخرا من الرأى الأنانى للانجيل عن الانسان ٠

كان الشيطان « اسعافا » ملطفا بعد يهوه ! : كان لطيفا ، ورقيقا ، بشكل محايد ، ومزدريا لاعتقاد الانسان ، المضــــاد للفعل ، فى أهميته الخــــاصة ٠

انه « حقيقى » الذى كشفته لك : لا يوجد اله ،
ولا يوجد كـــون ، ولا يوجد جنس بشرى ،
ولا توجد حيــــاة على الأرض ، ولا فردوس
ولا جحـــيم ٠ هذا كله « حلم » ، حلم غريب
الشكل وأحمق ! لا شيء موجود سواك ٠ وأنت
لست الا فكرة ــ فكرة ضالة ، أو شاردة ؛
فكرة بلا فائدة ، فكرة لا مأوى لها ، بائسة
تائهة ، مهملة بين الآباد الخاوية !

وفى عودة سريعة طوال الطريق الى خلق العالم ، الذى نقضه هو

الآن ، قال « مارك توين » أنه كله أصبح حلما لأنه كان بمفرده مع وعيه ! فقد أصبح الآن المجد القديم للكاتب فى باله هو نفسه وعيا فى جزيرة ، الانسان بمفرده مع عقله ، أو « أنانة »(*) مألوفة تماما فى الشكوكية التى ميزت نهاية القرن · ومن غير ريب هناك تناقض فى « حالات » عكس الأمور ـ كما أوردها « مارك توين » ـ مع ماورد فى « الكتاب المقدس » ، لأنه لم يكف أبدا عن مهاجمة « الله » الذى وضع فى الانسان « الحاسة الأخلاقية » لا يوجد اله الا ذلك الذى خلق الاحساس بالذنب ! وفى النهاية كان أمل مارك توين القاطع ، أو فردوسه الوحيد ، أنه بمفرده سيعيد ، فى الخيال ، كتابة العالم · ولو عاش أى انسان فى أى وقت من الاوقات حلما ، فسيكون هو « مارك توين » نفسه عندما وصل الى نهاية حلمه ·

(*) أى وجود « الأنا » بمفردها فى العالم (م) ·

الفصل الحادى عشر

الشــــباب :

ستيفن كرين

قلت لرجل يبدو فى الظاهر عاقلا : انى حصلت على تعليمى الفنى من شارع المتشردين ، فقال لى « آه حقا ؟ اذن فلهم مدرسة للفنون الجميلة هنـــاك » ٠

ستيفن كرين الى جيمس هيونيكر

(١)

اكتشف « ستيفن كرين » ـ وهو صحفى شاب نجم من عائلة طيبة جدا من نيوآرك ؛ وكان أبوه قسا من طائفة « الميثوديست » ، وكانت أمه من حماة « اتحاد العفة والاعتدال المسيحى للمرأة » ٠٠ وكان يحب أن يفتخر بأنه خلال الثورة الأمريكية كان أفراد أسرة كرين أناسا شديدى الحماسة ـ اكتشف فى نيويورك أن « الحرب هى احساس مدينة » ! ومن غير ريب كان يحمل عاطفة طبقته على نحو أبعد قليلا مما كانت تحب ٠ كان هذا أسلوبه ! وفى حياته القصيرة [لم يكن قد بلغ التاسعة والعشرين عندما مات عام ١٩٠٠] رأى الكثير من ضروب الحرب فى غضون التسعينيات (ذلك العقد الذى شاهد حروبا كثيرة) بل لقد خالج قلبه الاعتقاد غير المخجل بأن مدينة « نيويورك » تقف موقف الحرب من الكثيرين من مواطنيها ! لكن عند كبير من أبناء العائلات العريقة فى أمريكا ، كانت « نيويورك » هى الشىء المروع ! وقد ركز هنرى آدامز كل تألقه فى محاولته وصف نيويورك فى القرن الجديد ٠

ولما وصل الى الخليج ثانية ، فى الخامس من نوفمبر عام ١٩٠٤ ٠٠٠ وجد أن الاقتراب كان

أخاذا أكثر مما كان فى أى وقت مضى
- عجيبا - لا يشبه أى شىء آخر سبق للانسان
رؤيته - كما لا يشبه اطلاقا أى شىءآخر اهتم
كثيرا برؤيته . وهاجت الخطوط « المحيطية »
للمدينة فى محاولتها تفسير شىء تحدى
المعنى . وبدا كما لو أن القوة قد تخطت
« استعبادها » وأكدت حريتها . وانفجرت
غرفة المحرك ، وقذفت بكتل ضخمة من الحجر
والبخار الى السماء ! كان يبدو على المدينة
طابع ، وحركة ، الهستيريا ؛ وكان المواطنون
يصيحون ، بكل « نبرة » تدل على الغضب
والفزع ، بأنه يجب ، وبأى ثمن ، اخضاع
القوى الجديدة ، ووضعها تحت السيطرة .
فان ثراء لم يسبق تخيله أبدا من قبل ، وقوة
لم يحسن الانسان استخدامها بعد ، وسرعة
لم يصل الى مثلها من قبل الا شهاب ، قد
جعلوا كافة ، هذا العالم حاد الطبع ،
عصبى المزاج ، متذمرا ، غير معقول ،
وخائفا مذعورا !..

وقد شعر « هنرى جيمس » ، - عند عودته لزيارة المدينة التى كانت مسقط رأسه بعد غياب يقرب من ربع قرن - شعر بالخزى من سوقيتها الديموقراطية ! واستجاب باشتياق لنشاط المرفأ العظيم - فى الحرية التى لا تهدأ فى الخليج ... « اتية » اليك ، اذا جاز التعبير ، مندفعة نحوك بمنتهى قوة ألف مقدمة لسفن بخارية تشاهد تماما على خط محورها الطولى » ! وفى « المشهد الأمريكى » سجل فى زيارته : كانت أكثر استثارة تستحق الكتابة عنها عما كانت عليه فى الأيام الشاحبة لنيويورك « القديمة » وكذا « واشنطن سكوير » . « كان الموضوع فى كل مكان - ذلك كان الجمال ، وتلك كانت الميزة ؛ كان فعلا شيئا مثيرا أن يجد المرء نفسه فى حضرة موضوع يساهم فيه كل شىء مباشرة ، غير تارك أى أثر من الخبرة دون وصله رأسا بصميم الموضوع » . لكن الاستثارة - التى ساهم فيها كل شىء قديم مترابط - ستكون أكثر صعوبة فى ادخالها فى جو القصص ،

كما أوضح جيمس فى تلك القصص الواهنة ، لكن المبهرجة ، عن نيويورك الجديدة مثل « جولة من الزيارات » . كان جيمس يكتب بزخرف وانطباع أحسن ماكتب عندما وصف نفسه فى « المشهد الأمريكى » وهو يدور فى أنحاء نيويورك فزعا من رؤية الناس وهم يأكلون فى الشارع ، ووافدين من اليهود يحتشدون فى القطاع الأدنى من الجانب الشرقى ، وفى كل مكان ؛ ثم هناك الأجنبى لا يمكن تصوره .. انهم « كالواسطة فى خراب آت فى المستقبل » . وكان آخر أسلوب كتبه ، والشبيه بنغمات الأرغن ، اذ تتصاعد العبارات الطنانة المطعمة بالألمعية والذكاء - عندما وصف نفسه كواحد بلا حول أو قوة أمام مظهر « الرخاء الاقتصادى الواضح » الذى كان القادمون الجدد يظهرونه فى سنترال بارك ؛ وفى الشوارع ذاتها « كان الابتذال الكامل ، الرتيب ، من جانب الحشد من الذكور المتدافعين ، متحركين ككتلة كثيفة - موصلين الارتباك الى فوضى فى نظر أى ذكاء أو ادراك ثاقب ؛ خليط مشوش من الأشياء والأصوات فيها باد واختفى ، وفقد حقوقه تماما ، النبوغ ، والتميز ، والكرامة ، والمعنى !

وجعل « وقع » نيويورك على دقة احساسه العجيبة موضوع كتابه « المشهد الأمريكى » - « كتاب رحلات » - ليس له نظير . ولكنه لم يكن « القصة » التى وصل متأخرا جدا لكتابتها . كان قد فاته تدوين « فصل » بأكمله عن الحياة الأمريكية . ولأنه كان منذ زمن طويل قد تخلى عن أية رغبة فى أن يكون كاتبا قصاصا يعبر عن البلد الذى ينتمى اليه - حتى عن انجلترا ! » - لم يعد يهم أن يؤلف « كأس الخمر الذهبية » قد وجد « سيستر كارى » فجة الى حد كبير بحيث لم يرض أن يعلق عليها ! ولكن لأن جيمس كناقد كان مسحورا طوال حياته بامكانيات الفن القصصى ، فهناك حنين معين فى محاضرته « الدرس الذى نأخذه من بلزاك » والذى قرأه ليلقى محاضرة على جماهير المستمعين فى جولته الأمريكية المشهورة :

> « الأشـــياء » عنـــــده - وهى الفرنكات والسنتيمات - أكثر من أى شىء آخر ، وانى أقر بأن الشره فى الاهتمام بها ، لا يمكن استقصاؤه أو ادراك كنهه ... فالخيال ، كما نعرف جميعا ، يمكن استخدامه حتى نقطة

معينة فى اختراع استخدامات للمال ؛ ولكن ،
ودون ريب ، سيجعلنا دوره ، الأبعد من هذه
النقطة ، ننسى أن مثل هذا الشىء الكريه قائم
وموجود ، هذا مالم ينسه بلزاك أبدا ! فعالمه
يواصل التعبير عن نفسه لأجله ، حتى آخر
مافى وسعه ، وفى أكثر جـــوانبه نعومة ،
بلغة السوق !

لا شىء قاله جيمس ، أو كان يود أن يقوله ازاء اهتمام أمريكا بالمال كشف الى هذا الحد ، عن ذلك المأزق الذى وجد نفسه فيه ! وفى مقدمة « السفراء التى أعدها لطبعة نيويورك الشاملة لمؤلفاته ، قال بِبسالة تكشف عن فخره بالكتاب : « هناك جمال مثالى فى « الطيبة » ، وتأثيره المنشود هو فى رفع « الايمان » الفنى الى حده الأقصى ··· وأعترف أن « السفراء » قد ارتدت رداء هذا « التوهج » لأجلى ، من البداية حتى النهـــاية » ·

(٢)

لقد انفجر حقا « السليندر » فى نيويورك ! كانت نيويورك الآن هى « البيئة » – انها كلمة ضخمة جديدة لجماعة الكتاب فى التسعينيات ، وواحدة اتخذها فعلا (كطلسم) الشاب ستيفن كرين · وقد قال وليم دين هاولز لأصدقائه – والذى كان قد استقر فى نيويورك منذ عام ١٨٩١ ، وكان من بين أوائل من أدركوا أن مؤلف قصة « ماجى » و « العرضى » فى المهنة ، كان ذا موهبة – قال ان كرين قد وثب الى ساحة الأدب مسلحا من قمة رأسه الى أخمص قدميه » – وقال ان نيويورك كانت مصدر الالهـــام الوحيد لكرين ·

كانت نيويورك هى التى عرفت « كرين » بالحياة الحقيقية – « بالطبقة الغاضبة) كما دعاها « جون هاى » الصديق المشهور لهنرى آدامز · وعلى خلاف دريزر فى كل شىء عدا فتنتهما المشتركة بالحرب الاجتماعية ؛ اختار « كرين » أن يكون « سلبيا » فيما يتعلق بأى شىء تتخذه طبقته

كمصدر للهدى - خاصة العهد الجديد من (الانجيل) • كان رجلا مهذبا تماما ، و « شكوكيا » بالفطرة ، مهاجما للمعتقدات والتقاليد ، وكصحفى فى الجانب الشرقى ، الأدنى ، فهم سريعا البؤس والعنف وحولهما مع قدر كبير من الكلمات الملونة المعبرة عن صفات براقة الى أقاصيص مثالية عن الحكمة الجديدة العنيفة ! • وكتب فى اهدائه « ماجى » الى هاملين جارلند ، « البيئة شىء هائل فى العالم ؛ ورغم كل شىء تقوم مرارا بتشكيل الحيوات » • وهو يستسيغ الألوان الرائعة للمدينة العظيمة كما يستسيغ الشاعر الأسلوب « المختال » ، الخاص « بالمدرسة البارعة فى الأدب » ، والذى جعله « كبلنج » مشهورا • وسرعان ماتنكر لهذا التأثير ، ولكن سخريته اللماحة ومعرفته المتقصية يملآن كل أعماله • وتماما - كما كان باستمرار يقوم بزيارة أحياء الفقراء ليزعج ذلك الحشد من الناس من المتنزهين فى الصيف على ساحل جيرسى - كان يحب كذلك فوق كل شىء أن يبدو « شريرا » فى نظر طبقته ، وأن يسخر من السلطة ، وأن يدافع عن « المومسات » فى « الحى المستهتر » ، ضد اضطهاد « الشرطة » لهن • وككاتب قصصى ، ارتكن قليلا ، وبقوة ، على ماهو مثير للصور الخيالية • وكما قال ، : ان شارع المتشردين قد أعطاه تعليمه الفنى » •

لم يثر مجرد العطف على البؤساء اهتمام كرين ، ومن غير ريب لم تثر هذا العطف كذلك تلك الأدوار المتبادلة « للنجاح » و « الفشل » التى هيمنت على روح ثيودور دريزر المنزعجة • وكان « منظور » الجماهير الوافدة ممن يحدثون التهابا فى جسم نيويورك ، - كما بدا ذلك لكرين - من القمة الى الأسفل ! ولعل أبطال دريزر فى « سيستر كارى » كانوا ، الى حد كبير جدا ، مثل دريزر نفسه يعكسون تلك المسألة الممتدة بين نفوسهم العاجزة عن الافصاح وبين الأبراج التى تحوى على مايبدو كل الثراء ، والمركز ، والرومانسى (أو المخاطرة والغرام) فى العالم • وكان فى « كرين » ذلك الانفصال السهل الذى لدى الشباب من العائلات الطيبة الذين نشأوا فى البيوت المريحة ، القوية ماليا ، والتى هيمنت ذات يوم على « نيو آرك » ، و « بورت جيرفيس » ، و « آسبرى بارك » • وما كان واحد غيره فى مثل هذا العقد المضطرب يمكنه أن يروع مثل هذا العدد الكبير من المتقدمين فى السن بنضوجه المبكر ، ويمكنه - حتى النهـــاية - أن يبدو أصغر سنا منهم وبلا علاقة معهم ! وفى سن السابعة عشرة كان

فعلا ساخرا بقدر لطيف (فى تقاريره الصحفية) بين « أخبار الشاطىء » من ساحل جيرسى • وقد رأى بالطبع الأشياء ، من موقف حذر والحياة « كسلسلة من الأحداث » ، والناس كتكوينات هزلية • كان طفلا معجزة اندفع خلال الاضطراب الذى ساد جيله بسرعة زائدة بحيث أنه لم يتمكن من وصف معالمه التاريخية كما يجب •

وكانت الأحياء الفقيرة فى نيويورك تنم عن ذلك الصراع المتواصل الذى تابعه هو كمراسل صحفى فى ميادين القتال فى اليونان وكوبا • كانت الحرب هى الخبر العظيم فى العقد الذى عاشه الصحفى ، والذى عزز من شأنه سادة الصحف الكبار أمثال هيرست وبوليتزر • ولكن حتى نهاية عمره كان قلبه فى البلدان الصغيرة (كان هدوءها مجرد واجهة) والتى بفضل احساسه بالفناء أدخلها فى « قصص من هويلومفيل » • ، واحداها أقصوصة وصف فيها تحجر القلوب واشعال النار مما يكشف عن مدى السقوط الأخلاقى ؛ انها « الوحش » • ففيها توجد الشوارع التى اصطفت على جانبيها الشرفات ، وأشجار القيقب ، ومصـــابيح الشوارع الكئيبة الشـــاحبة • و « هويلومفيل » ، فى المظهر ، هى تلك البلدة الأمريكية الصغيرة ، التى يأتى منها كل الناس المحترمين ؛ القرية التى أفرطت فى النمو ، متمهلة ومطمئنة ، والتى عليها ترتكن كل الحكايات عن البراءة فى أمريكا كلها ••

ولم يقدر كرين بوجه خاص تلك « التجربة » التى أدت الى تكوينه لسمعته المبكرة بفضل صوره الأدبية عن شارع المتشردين (ذا باورى) ، أو « تجربة فى البؤس » ، ثم قصتيه ، « ماجى » و « والدة جورج » • كانت « التجربة » حقا هى « الكلمة المفتاح » لصوره الأدبية وقصصه عن نيويورك ؛ و « الحدث » الدرامى فى معركة « تشانسلرزفيل » فى كتابه ، « نوط الشجاعة الأحمر » _ كتاب أعتقد أنه هزيل بالمقابلة مع « بيـوت الشعر » _ وهى قصائده من الشعر التى اعتبرها ابتكارية تماما _ والتى تعبر عن وجهة نظره « اللاأدرية » كلية ! وكانت أعماله الأدبية المبكرة عن نيويورك تجارب مبدئية لرجل كان دائما متعجلا لتسجيل كل « الصور فى زمنه » ! ولحسن الحظ ، كان يملك الموهبة للتعبير عن التسلسل المكثف للحالات المزاجية ، وللتأثيرات العميقة ، بل وللمنطق الذى يقوم عليه بناء القصة • والعجيب أنه كان قليل العطف على شخصياته التى جاءت من

الأحياء الفقيرة بحيث أنه أكد ، وأصل ، صفاتهم الشنيعة ! وتظهر « ماجي » موهبته فى المشاهد والتأثيرات التشنجية ، ولكنها صورة « كاريكاتورية » بقدر ماهى قصة كاملة ! وقد شرح « كرين » فى خطاب له أن « أصل حياة التشرد (باورى) هو نوع من الجبن (فقدان الشجاعة) • ولعلى أقصد اختفاء روح الطموح أو كون المرء على استعداد لأن يطرح أرضا ، وأن يقبل الهزيمة صاغرا ! •

وكان الأمريكيون الصالحون ممن كانت تنشئتهم كتنشئة « كرين » ، رافضين لأن يطرحوا أرضا وأن يقبلوا الهزيمة على هذا النحو • ولم يستسلم كرين لنوع الراحة « المعيارى » الذى قدمه « اسبرى بارك » ، أو زهو رجال الدين « الميثوديست » ببرهم فى حق ذاتهم ، أو اجتماعات « ذا ويمنز كريستيان تمبرانس يونيون » (الاتحاد النســائى المسيحى للاعتدال) التى كانت سائدة فى طفولته • وكان يجد لذة تعبر عن الازدراء فى قوله « لا » ! وكان دائما « شابا » ، لأنه كان مقتنعا بأنه سيموت شــابا ! بل انه كان أكثر ايمانا بالجبرية (القضاء والقدر) فيما يخص نفسه ، مما كان يخص أحوال البــؤس والعنف تلك التى أخذ أجرا من « بولتيزر » و « هيرست » ليكتب عنها • ولكنه على خلاف « الشــاب » الذى كتب عنه فى أشهر أعماله ، [نوط الشجاعة الأحمر] ، لم يعتبر « كرين » نفسه رجلا يترك الأشياء تحدث له اعتباطا ؛ فقد أدخل شبابه فى حالة حرب مع « أمريكا » السمينة الغنية ، المنافقة ، « أمريكا » البــارة فى حق نفسها ! ولم ينتابه شك أبدا فى أن نتيجة الصراع لن تكون فى صالحه مع ذلك !

كان « حادا » ومتهورا ابان الشباب ، ومتحديا فى ابتسام ، بأسلوب التسعينيات • وكان يحب أن يذكر الناس أنه كان ابنا لواعظ ؛ كما كان ازدراء « كرين » لآلهة أمريكا مرعبا ، اذ لم يكن لديه سبب ملح لعدم الايمان بها •• انه فقط ازدراها ! أما حياته ككاتب فهى أحسن دليل ممكن على أنه خــلال التسعينيات من القــرن التــاسع عشر [والذى من الســهل الآن تجميلها] ـ كان يرى أن ثمة تيارات تجرى متزامنة من عدم التوقير لله عز وجل أو للنظام القــائم • وكان « كرين » أشد حســاسية للفوضى « السرية » منه لأى شىء آخر ! وقد قال هـ• ج• ويلز (الذى أتعب نفسه فى فهم « كرين » بأكمله ، كما لم يفعل مواطن كرين ، هنرى جيمس ،

الموسوس ، عند وفاة كرين) ـ كان يمثل بكتاباته « التعبير » فى الفن الأدبى عن أشياء معينة ضخمة ومرفوضة ! ··· ان الأمر يبدو كما لو أن الفكر والتراث العنصرى قد أزيل من ذهنه تماما ، ثم حرث مكانه ، بل وذرى عليه الملح أيضا !

وقد اعترف « كرين » بتأثير « البيئة » عليه هو نفسه ، كتأثيرها على فقراء الجانب الشرقى · ولكن كانت بيئته الواقعية هى نهاية القرن · وقد أدمج « كرين » سحرها مع صورة الانهيار الاجتماعى وطابع علميتها الساذجة فضلا عن ايمان بـ «الميكانيكية» مع ازدرائها للمحذورات الجنسية ، وخاصة عندما يرنمها السياسيون ، ويفرضها بالقوة رجــال الشرطة الفاسدون فى منطقة حى الجريمة والرذيلة فى نيويورك ! ودون أن يكون هو جزءا « طوعيا » من دنيا « البوهيميين » فى نيويورك ، أخذ معلوماته من الفنانين ورسامى الصحف الذين يهيمنون على « أحياء الفنانين » فى منطقة تشلسى بنيويورك · وكان مطلعا تمام الاطلاع على أعمال الكتاب والرسامين ذوى الاتجاهات المستقلة (وهو مالم يكنه مع نجوم الصحافة فى تلك الفترة مثل ريتشارد هاردنج دافيز) ممن كانوا يفضلون الجــانب الفاتن » من حياة المدينة ، لا أكثر ··

وعلى خلاف معظم « البوهيميين » من أبناء جيله ، وعلى خــلاف الواقعيين الرواد أمثال هاولز وهاملين جارلند (الذى صادقه فى نيويورك عندما فرض عليه أن ينشر « ماجى » باسم مستعار وعلى حسابه) ـ كان كرين « استثنائيا » ! لقد رأى الهياج العنيف فى زمنه فى زى مختلف عن أى واحد آخر ، وتمسك بما شاهدته عيناه ؛ واستخدم أسلوبه الذى يوجه الطعنات ، والنابض بالألوان وبالحياة ، والشديد السخرية ، والهادىء ، وكأنه صدى للعنصر الأول الذى كان يفكر به ، والذى يفضله ، رأى كل شيء على الاطلاق · كان للأسلوب المقام الأول عنده ، كما كان عند « هيمنجوى » الذى جاء هو قبله ؛ وكان « كرين » أول الأمريكيين المحدثين فى البنية التعبيرية » كما كان كذلك فى « الفكرة » · وعندما بدأت عشرينيات القرن العشرين كان سيكون مقتربا من الخمسين لو كان قد عاش !) · وكان اعتماده على ذاته ، مطلقا ، كما كان مزهوا بنفسه ، وبالأسلوب الأمريكى الذى يضرب به المثل ؛ لكنه يعبر ، بلا مبالاة ، عن احساس بقدر « محتوم » ، كما لم يستطع أن يكيف نفسه مع وجهات النظر الرسمية فى وطنه ··

وكانت عبقريته فى الانشقاق والاختلاف فى الرأى ! وبطبيعة الحال رأى كل شىء متناقضا مع ساكان مفروضا أن يقوله : « بالطبع أنا شخص همجى باعتراف الجميع ! » وكان يستمتع « بتغربه » • وفى عام ١٨٩٨. كتب الى صديق ، يقول :

عندما كنت هدفا لكل كاتب فكه وساخر فى هذا القطر واصلت طريقـــى ، والآن وأنا « هدف » لخمسين فى المائة فقط من هؤلاء الفكهين والساخرين ، أواصل أيضا طريقى ، لأنى أفهم أن أى رجل يولد فى هذا العالم وله زوجان خاصان من الأعين » وأنه غير مسئول على الاطلاق عن بصره ـ هو مسئول فقط عن نوع «أمانته الشخصية» •• وأن أبقى متمسكا بهذه الأمانة الشخصية لهو أقصى طموح لى ••

(٣)

كانت « الواقعية » ـ سواء فى انجلترا فى القرن الثامن عشر ، أو فى أمريكا فى القرن التاسع عشر ـ واثقة من وصولها الى لباب الحقيقة ؛ والقصـــة هى كتـــاب الحيـــاة المتألق بالفتنة والسحـــــر •• هـــكذا قال « د• هـ• لورنس » فيما بعد ؛ وشكلها أقرب الى تجربتنا الانسانية الخارجية• والطريقة هى الوصف الشديد التدقيق فى تكثيف « التفاصيل » للعـــالم الخارجى • ومن غير ريب كان « دريزر » يعتقد هذا أيضا وقام « كرين » بمحاكاة العالم « الواقعى » بطريقة ساخرة ، ولم يقلده • لقد أخذه مأخذا جديا فحسب كمناسبة لتوجيه دفع أشبه بالدفوع القضائية ! كان ذهنه لاذعا وقدريا ، مع احساس متشائم يتخلل ادراكاته الحسية ، مما لا يوحى باهتمام الكاتب الواقعى بالحقيقة الاجتماعية ـ وأحيانا بالخلاص الاجتماعى ـ لكن الفرق هو مابين ستيفن كرين من ناحية ، وبين المفروض أن يعنيه العالم « للبشر » من ناحية أخرى • وقبل زمن طويل ـ قبل أن تتمكن سلسلة الحروب فى القرن التالى من الايحاء باحساس متزايد بأن الارادة البشرية منافية للعقل ـ شعر « كرين » فى اندفاعه فى أنحاء عالمه الصغير الملىء بالحروب [نيويورك البهيمية ؛ المكسيك البدائية ، كوبا الخاضعة للعسف والقمع ،

وبلاد اليونان الثائرة] ـ شعر باحساس كلى بالتنافر بينه ؛ هو نفسه ، وبين التاكيدات الرسمية من الدولة والكنيسة ، بأن كل شيء على مايرام !

وكان « كرين » مستقلا فى خياله ، تماما مثل « التكعيبيين » الأوائل فى التصوير الزيتى ، كان يجد بهجة فى « التشويه » الواعى للمشهد الخارجى ! ولم يكن هذا التشويه موجها أبدا نحو تصحيح رؤية الناس الآخرين للمنظور الخارجى ، كان كرين يسعى وراء « نموذج » يكون منسجما مع غريزته المتنبهة لمستوى « اللحظة » ، وتحطيم الحياة وتجزئتها « عناقيد » من الأحاسيس « الملونة » ٠ كانت السنوات ابتداء من ١٨٩٠ ، مليئة بالانحلال الاجتماعى ، و « عاصفة » بارهاصات عن عواصف أعظم قادمة فى الطريق ٠ وعندما نتمعن فى أنها أقل « حرية » بكثير مما كانت عليه السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ، نجد اصرار « كرين » على الاستقلال الكلى ، أمرا أكثر لفتا للمنظر ٠ كان « كرين » الأمريكى الشخص البارز الوحيد فى زمنه الذى كان عضوا فى « الحركة الرمزية » دون أن يدرى ! فكان دائما يستخدم « الرموز » كحقائق مطلقة تمثل الحالة البشرية ، وليس فقط كمجرد عبارات « وصفية » ٠ بل انه لم يكن حتى « واقعيا » بالمعنى المألوف للكلمة ، لأنه لم يخلع على شيء خارج نطاق مصداقية الحقيقة الموضوعية ٠٠ وأقر ، كضرورة فقط ، بالحاجة الى التمسك بذاكرته هو الخاصة ! لقد اعتقد أن الفنان ليس شيئا سوى « ذاكرة » قوية يمكنها أن تحرك نفسها بارادتها بفضل تجارب معينة جانبية ويجب على كل « فنان » أن يكون فى بعض الأشياء واهنا كثعبان ميت » !٠

ولكن وجهة نظر « كرين » كانت ـ من الناحية الغريزية وفوق كل شيء من الناحية البيولوجية ـ ، تماثل ماكان يتلاعب به آخرون بشكل تأملى ، كتعبير « الحتمية » مثلا ٠ وكان هنرى آدامز العجوز ، ومارك توين ، وثيودور دريزر الشاب يعتقدون أن تحررهم من سلطان السحر والوهم يلقى موافقة عليه من ناحية « النظرية الميكانيكية » فى نهاية القرن ٠ وكان « كرين » أكثر اهتماما بالسلوك لذاته ! وكنت الحرب تسحره ، لأنها تطلق « الطاقة » ، و « تظهر » ، الارتباط غير المتوقع ، وشبه المجنون ، بين الحيوان البشرى والحالات المتطرفة ٠ وكلمة « روتينية » ـ أو « مشهد » هى مجرد « مشاحنة » (ولعله كان يقرأ كتاب وليم جيمس المميز لتلك الفترة) ـ « مبادىء علم النفس » [١٨٩٠] ، ولكن « كرين » لم يتعلم اطلاقا شيئا

من المكتب) ! والسلوك عنده غير مترابط · ولعلنا نقع مثل الفئران فى « مصيدة » ، ولكننا فى المصيدة لا نفكر فى أنفسنا كفئران ؟ فارادة البقاء على قيد الحياة هامة للانسان الذى يقع فى « الفخ » بنفس القدر الذى هى به هامة (للقصاص) لأن الارادة البشرية متواصلة أبدا مع الفكر ، غنية فى الوسائل والأغراض الأدبية · ولعلنا قد « نبرمج » من سوانا ، ثم لا نسلك كما لو كنا « مبرمجين » ، فان « تفكر » معناها أن يتخيل المرء نفسه حرا وتهدف كل موجة ـ فيما سماها وليم جيمس « مجرى الشعور » ـ الى هدف نعتبره شيئا واحدا ·

وكان « كرين » ، البعيد عن « التقليدية » فى كل شيء آخر ، بعيدا عن « الواقعية العادية » كما كان بعيدا عن التراث « الأرستقراطى » · وقال فى خطاب له : « لا يوجد شيء « تحترمه » فى الفن عدا رأى المرء « الخاص » عنه · وقال « أريد دائما أن أكون غير معرض للخطأ · ذلك فى نظر عقلى هو الكتابة الصحيحة » ·· وقد قصد بعبارة « غير معرض للخطأ » فيزيقيا » أن : « الفن هو طفل الألم » · والكاتب متأصل فى انفصال ما غامض · واذ يقيم نفسه كلية على صدق انطباعاته النفسية ، يعبر عن التجربة فى لمحات · ويتولد روح التدمير لكل التقاليد الموجودة أولا فى المرء نفسه والأسلوب نفسه شكل من أشكال التدمير ·· وأسلوب كرين « شخصى » بشكل واع بذاته وكله يعكس روح « التحدى » ، كما يمكن لأى أسلوب أن يكون ·

(٤)

لم يكن « دريزر » قد بلغ الثلاثين بعد عندما نشر « سيستر كارى » ، ولكن ماكان من الممكن أن يفكر فيه أحد كـ « كاتب شاب » ! ومع بداية التسعينيات كان هنرى آدامز ، ومارك توين ، فى الستينات من عمريهما · واذ كان كل منهما قد أنهكته « المأساة العائلية » ويزداد بثبات مرارة فى كل عام ، فانه بفضل التغيير العظيم فى أمريكا وخسوف ماكانا ينوحان عليه حزنا كجمهوريتهما ·· وبعد عام من موت كرين فى الغابة السوداء ، كتب « مارك توين » بمرارة وقد ـ أثار سخطه سحق « الثورة الفليبينية » ـ « الى الشخص الجالس فى الظلام » :

كل شيء مزدهـــر الآن ، كل شيء هو تماما
كما نحب أن يكون • لقـــد حصلنـــا على
« الأرخبيل » ولن نتخلى عنه •••• أما عن
علم لاقليم الفيليبين ، فمن السهل تدميره !
ويمكن أن يكون لنا واحد خاص – تصنعه
ولاياتنا : يمكن أن نأخذ « علمنا » المعتاد ، –
مع صبغ أشرطته البيضـــاء باللون الأسود
ونستبدل « النجوم » ، بالجمجمة والعظمتين
المتعارضتين !

لقد كان « مارك توين » يندمج على الدوام ، عقليا ، فى صميم البيئة الأمريكية ؛ ولم يكن أبدا مرتاحا لنقده لها • وقد بقيت أعظم « طلقاته » يأسا لتكتشف وترتاد خبايا المستقبل وليكشفها الناس فيه • أما دريزر ، فقد كان عاجزا عن فصل نفسه عن النظام الذى كان يحتج عليه •

وفى الواقع كان « كرين » يقف فى الخارج (كالمحايد) مع أنه ذهب الى كل الحروب ، وعاش العيشة الشاقة التى بشر بها ، بوعيده المعتاد ، واحد من أعدائه الكثيرين ، وهو « ثيودور روزفلت » ، ولكنه سخر من كل تظاهر باجمـــاع أمريكى • وقد أظهرت واحـــدة من أعظم حكاياته ، « الوحش » ، فى أهدأ عبارات ممكنة ذلك الانهيار الأخلاقى لبلدة أمريكية صغيرة أمام موقف متطرف • ولاداعى لأن نقول ، ان الانهيار ، مثل الهروب تحت وابل النيران الذى وصفه فى « نوط الشجاعة الأحمر » قد أثار اهتمامه ، لا كسقوط الضعف من جانب الفضيلة ، ولكن كمجرد سلوك ! كذلك كان الأمر مع الحياة الخطرة التى عاشها فى « فلوريدا » ، حيث ربط نفسه بـ « المرأة اللافتة للنظر » ، التى كانت تدير فندق الأحـــلام (أوتيل دى « دريم ») ، ثم التحق بحملة للقيام بنشاط ثورى فى بلد أجنبى، وانتهت بتحطيم سفينة ، وبالمحنة التى وصفها فى « القارب المكشوف » • هو فى فلوريدا ، وفى القتال فى كوبا ، وفى الحرب اليونانية التركية ، وفى انجلترا مع السيدة الرائعة التى لم يعقد عليها عقد زواج – لم يكن أبدا ، من بعد ، مثل أى شخص آخر !• وعندما مات فى الثامنة والعشرين ، منهوكا من الاضطراب الزائد فى ذلك « العقد » الذى كتب فيه ، كان مرتبطا بصلاته مع هنرى جيمس الذى صادقه كمواطن شاب لامع متوعك • وقد

اعترف « كونراد وويلز » أن طبيعة موهبته كانت فريدة كما كان استقلاله العقلى فريدا حقا · لقد كان « طفلا » عبقريا !

وقد بدأ انجاز كرين فى وقت مبكر جدا - فقد كان صحفيا فى سن السابعة عشرة - بحيث أنه يبدو الآن ، كمراهق عبقرى ، واذا كان فى لحظاته « الوردية » وفتنته بالحياة العسكرية يذكر المرء بـ « ونستون تشرشل » الشاب (يصغر كرين بثلاث سنوات) ومراسلا عسكريا فى الحروب الأمبرالية لانجلترا) ، فهو من الممكن مقارنته فى نواح أخرى بمغامر ، ويائس ، من أهل الفكر مثل « رامبو » · ولم يكن « كرين » على عداء - مع السلطة السائدة بقدر ماكان ضد الاسراف فيها · وكانت احدى صفاته المميزة ، « الفكر الموضوعى » · أما مظهر اللامبالاة الدائم عنده فكان يعطى - اعتقادا عميقا بالجبرية ، فيما يتعلق بانتظار الموت ، لا له هو ، ولكن للمدنية القائمة · وقصائده القصيرة « التلغرافية » ، هى قياسات منطقية (تظهر بوضوح) ، مرة بعد مرة ، ان العالم قد ابتعد فعلا عن « الله » · وحتى قصصه عن الغرب الأمريكى المسترخية ، البهيجة بشكل يدعو للدهشة ، تحمل « اللازمة ، أو القرار الموسيقى » الذى يتكرر ليوحى أن كل شىء فى « الطبيعة » يحمل ، رسالة - عدم أهمية المأساة الفردية » :

لو أمكننى أن أطرح جانبا هذه « الستره الممزقة
وأنطلق حرا فى السماء العظيمة ؛
لو فرض ولم أجد شيئا هناك
سوى زرقة فسيحة ،
صامتة ، جاهلة -
فماذا يكون بعد ؟

(٥)

لقد سمى ذلك « العقد » بالعقد « البارع » لأن صحفيين بارعين تحولوا الى قصاصين مثل كبلنج ، كانوا « يحابون » طريقة تستهدف لفت النظر الى أنفسهم ·· طريقة جسورة ، مزاجية ، وقحة بشكل مبهم · كان « كرين » يكتب بذلك التبجح الذى كان « المميز » الوحيد لريتشارد هاردنج دافيز · وكان « كبلنج » الصحفى فى الهند يخرج على الناس بقصص غريبة جدا ،

لكنه كان يفصل ، بحرص ، هذه الأشياء الجديدة غير المألوفة عن الحقائق الخالدة • وكانت الأخيرة تتجسد الى حد ما فى الشجاعة « السلبية » والولاء العسكرى • كان الانجليز فى الهند يشكلون جيشا قائما ؛ فقد كانوا دائما يحاربون أو يستعدون للحرب •

ورغم الحرب الأهلية والمناوشات العديدة مع الهنود فى فترة حياة كرين القصـــيرة ، كانت أمريكا تفتقر الى مثل هذا الوجـــود والتراث العسكريين • وهى لم تخلط أبدا بين القوات المسلحة والسلطة الدائمة • وقد رأت سنوات منتصف التسعينيات فترة من الوعى بالحرب والاستعداد للحرب أدت مباشرة الى حرب ١٩١٤ ـ ١٨ ، ثم سلسلة الحروب التى خبلت القرن العشرين • كان هناك سلم امتد ربع قرن بعد حرب ١٨٧٠ ـ ٧١ ، ولكن « التسعينيات » وما بعدها لم تشاهد شيئا سوى الحرب والاستعدادات للحرب • وبعد أن نجحت الولايات المتحدة تقريبا فى تنفيذ حرب مع انجلترا بشأن فنزويلا ، أعلنت الحـرب على أسبانيا وعلى الفلبيين• ودخلت اليونان وايطاليا فى حرب مع تركيا ، وحاربت الصين اليابان ، كما حاربت اليابان روسيا ، وانتهى القـــرن والبريطانيون لازالوا يحاربون « البـــوير » فى جنوب أفريقيا ••

شاهد « كرين » ، كمراسل صحفى فى الشرق الأقصى واليابان ، القوة فى مصدرها الأصلى والأعظم ، ولم يسمع أبدا عن احتجاجه على مناورات أمريكا ضد أسبانيا باسم « حرية » كوبا • كان مجرد مراسل يغطى حوادث « قصة » ! وما حدث له عندما صاحب الجملة التى كانت تنتوى القيام بنشاط ثورى فى كوبا فى نهاية عام ١٨٩٦ دخل فى أعظم أقاصيصه ، « القارب المكشوف » ، بعد أن غاصت سفينته ، وقد أمضى ثلاثين ساعة فى ذلك القارب وهو يصارع الأمواج • « ينبغى على كل رجل أن يكون له حوض استحمام أكبر من القارب الذى يسبح فى البحر هنا » ! وما كان فى امكان أى شىء ، فى تصريحات « واشنطن » الزائفة عن الحرب فى كوبا ، أن يدهشه ، هو الذى قام بتغطيتها بفتور وهو فى حالة ارهاق ، قبل سنتين من موته • وكانت مرارته الأساسية موجهة دائما الى « البر » والحق اللذين نشأ فى أحضـــانهما • وقد أعلن سخريته عنـــدما بـــرر الرئيس ماكينلى الاستيلاء على الفيلبين :

« لست خجلا من أن أقول لكم ، ياسادة ،
انى ركعت على ركبتى وصليت لله عز وجل
من أجل النـــور والهـــداية فى تلك الليلة
الوحيدة • وذات ليلة فى وقت متأخر خطرت
على بالى بهذا الشكل •••• لم يبق لدينا
مانفعله سوى أن نضع يدنا عليهم جميعـــا
ونقوم بتربية أهالى « الفيلبين » ونرقيهم ،
ونمــدنهم ونجعلهم مسيحيين ، وبنعمـــة الله
« نفعل » أقصى مافى وسعنا من أجلهم كرفاق
لنا مات « المسيح » أيضا لأجلهم !

ولعل الدهشة ماكانت لتستولى على « كرين »لو أنه كان قرأ ابتهاج « هنرى كابوت لــودج » بالانتصــــار فى الحــرب الاسبانية الأمريكية » : وما أروعها من حرب ؛ وما أروع أسطولنا ، وما أقدر جنودنا كمحاربين • ما أردنا سوى الانتصار فقط ، وحصلنا عليه بثمن بخس » • وكان سيسحره خطاب « جون هاى » من السفارة الأمريكية فى لندن ، بتاريخ ٢٧ يوليو ١٨٩٨ ، مهنئا فيه « ثيودور روزفلت » على الحرب ، التى كان روزفلت (كمساعد لوزير البحرية) قد ساعد على بدئها : « لقد كنت حربا صغيرة رائعة ؛ بدأت بسبب أرقى الدوافع ، ونفذت بأروع ذكاء وروح ، وحظيت بمحاباة ذلك الحظ الذى يحب الجسورين • وآمل وهى فى طريقها الآن الى الانتهاء ، أن يتم ذلك بالود الرائع ، الذى هو رغم كل شىء ، الصفة المميزة للشخصية الأمريكية الصميمة » ••

وقد كون المثقفون البارزون بقيادة « وليم جيمس » « عصبة ضــد الأمبريالية » (آنتى - امبرياليست ليج) عندما أدارت أمريكا فى «الفليبين» ماكان قد أطلق عليه اسم « أكثر الحروب الاستعمارية ســـفكا للدماء (بالنسبة لعدد السكان) التى حاربتها قوة بيضاء فى آسيا » • وقد قدمت العصبة هذه الاتهـــامات « ان خط النـــار الحقيقى لم يكن فى ضواحى « مانيللا » • فالعدو من أهل بيتنا نحن • وكانت محاولة ١٨٦١ لتقسيم البلاد • وتلك (فى سنة ١٨٩٩) المقصود بها تدمير مبادئها الأساسية وأنبل مثلها العليا » • ولكن « جيمس » اعترف فى خطاب خاص عن الحــرب ضد أسبانيا « أن الشغف العظيم الآن والذى لا يمكن انكاره هو الشغف

بالمخاطرة » ٠ نحن الآن نتعرض لخطر ضئيل جدا من أسبانيا ، بحيث أنه من الممكن أن يسمى اهتمامنا بالحرب اهتماما بنوع من الرياضة المثيرة بوجه خاص » ٠

ومن غير ريب صدق « كرين » فى هذا ، تماما كما صدق مع « مارك توين » فى أن أمريكا ، مثل أى قوة عظمى أخرى ، كانت تلعب « اللعبة العظمى » ! ولعله كان سيستمتع بذلاقة لسان « هويسلر » من لندن : لقد كانت « حربا رائعة وجميلة ، كان الاسبانيون سادة مهذبين » ! ورغم أن « نوط الشجاعة الأحمر » نشر عام ١٨٩٥ ، قبل أن يشاهد « كرين » الحرب فى كوبا وبلاد اليونان ، فما كان من الممكن أن تكتب قصته خارج ذلك الجو الشبيه بالحرب ، والاشاعات المستمرة عن الحرب فى التسعينيات ٠ وقد جاء الاحساس بانتهاء « فترة السلام الطويل » فى القرن التاسع عشر — كما أطلق عليها — فيما بعد ، من ذلك الموقف الأفضل فى القرن العشرين ، عندما ألف « كرين » فى عشر ليال سلسلته المتواصلة ، والساحرة ، من المشاهد التى تصف فى واقعية نابضة استجابات الشبان للحرب وندائها ٠٠

وبطبيعة الحال ، كانت الحرب الأهلية لازالت فى بال الناس بشكل عنيف ، وموضع مجادلة عندما كتب « كرين » وقد دان بتفاصيل عديدة الى كتاب شركة سنشرى (سنشرى كومبانى) « معارك وقادة الحرب الأهلية » ؛ كان أخ له يملك منه مجموعة ٠ ولكنه كان « موضوعيا » جدا بخصوص موضوعه بحيث أنه بعد مشاهدات العمليات العسكرية فى اليونان ، صاح بأن « نوط الشجاعة الأحمر » صحيحة تماما » !٠ لقد كان مضطرب البال بشكل كاف ٠ « لقد قضيت عشر ليال أكتب على مسئوليتى الذاتية قصة عن الحرب ، ولكنى لست متأكدا أن حقائقى واقعية ، ولن تخبرنى الكتب بما أود معرفته ٠ لذا يجب على ، على ما أعتقد أن أعيد ماكتبت ثانية » ! ولم يبهجه شىء قدر ما أبهجه تأكيد الجنود القدماء أن « ستيفن كرين » قد اشترك بنفسه فى الحرب الأهلية ٠

(٦)

ماكان من الممكن لجندى مخضرم أن يكون بعيدا ، وباردا هكذا ،

عن الروح التى خاطب بها القاضى « أوليفر وندل هولمز » اجتماعا للجنود ٠ « لقد مست النار قلوبنا » أما قلب « كرين » فقد مسته الحرب « كالنوع من تلك الرياضة المثيرة بوجه خاص » والذى دعاه وليم جيمس « افتماضا بالحرب ٠٠٠٠ لكن الاستثارة ! هل لن نعبد هذه الاستثارة ؟ ورغم كل شيء ، ماهو الهدف من الحياة ، فيما عدا فرص الاستثارة ؟ » ولو أنه بالتأكيد لم يطلع على كتاب جيمس ، « مبادىء علم النفس » ، الا أن كرين سلم « الشاب » للحرب كما لو كانت الحرب نموذجا آخر من علم النفس العلمى الذى برز للتو خلال « التسعينيات » ٠ وقال أيضا : لقد أخذت الاحساس بالغضب الشديد فى الصراع على ملعب كرة القدم ! ثم ان بعضا من أكثر المفاجاءات نبضا بالحياة ، فى « نوط الشجاعة الأحمر » ، صور الحرب التى تبدو كمباراة رياضية ! « كانت الجماعتان من الجنود يتبادلان الضربات بطريقة اثنين من الملاكمين » ٠ وفى مكان آخر تصبح « المباراة » مجرد « مناوشة » ٠

بل ان عنوان القصة نفسه ملاحظة ساخرة ! « كان يتمنى لو أنه ، أيضا ، يصاب بجرح ، بنوط شجاعة أحمر » ولم يكن الشاب ، ــ كما يسمى عادة ــ أفضل أو أسوأ من أى جندى آخر ساذج معرضا للملل أو للشك ٠ وفجأة يبدو الخطر الأقصى للحرب ٠٠ ويتطوع « هنرى فليمنج » كما تطوع مئات الألوف من صبية المزارع الأخرى ، لكى يروا حربا ، وتبكى عليه ، وتصلى من أجله ، أمه كانت تقواها معيارية ، وكانت تحب أن تعتقد أن ابنها يمثل استثناء (خطأ قياسى) ٠ والى أن يشتبك فى قتـــال عنيف ، لم ير الشاب شيئا أو يقول شيئا خارج « الحكمة العامة » للمجموعة ٠ فهو أحمق ، متفاخر ، جاهل مثل رفاقه ، ولا يعرف شيئا الا مايمر بهم ٠ وهو فى سذاجته وجهالة شبابه ، يعيش كسخرية للآمال والأوهام المألوفة لدى الجنود قبل المعركة !٠٠

ويجعل المؤلف « الشاب » فى خط مواز مع « جندى طويل معين » ، فى الصفحات الأولى ، ثم يحدث أن يتذكر « فتاة معينة ذات شعر مائح » و « أخرى أكثر سمرة » ٠ هذه الكلمات الأولى التى تعبر عن صفات تحرم الشخصيات من الشخصية الفردية ؛ فهى تهجم على القارىء كسلسلة متعاقبة من الصفات المنفصلة ، والأسلوب مقلق بشكل مبهم ! (لقد كان

لديها طرق معينة للتعبير أظهرت أن تصريحاتها عن الموضوع جاءت من اعتقاد عميق) . (ومع هذا أخيرا كان قد أعلن تمردا حاسما ضد هذا اللون الأصفر ، الذى ألقى على لون طموحاته) . لكن ما الذى يرمى اليه كرين الساخر الرشيق ؟ فللأسلوب به نفس التأكيد المتعالى على الجهل ، والارتباك والعجز الذى وجده المرء فى قصة « ماجى » و « والدة جورج ». هل يقصد « كرين » أن يحدد موقع ، شخصياته من هذه المسافة البعيدة ؟ ألا يرى شيئا أكثر فى هؤلاء المحاربين من أجل الحرية والوحدة أكثر مما رأى فى تعساء الجانب الشرقى الأدنى أو الأسفل ؟ الاجابة هى أن ولع كرين كفنان أن يخلق « موقفا » ، ظاهريا أى موقف ، يمكن أن يظهر من خلاله أناس يستجيبون له ..

انه عمق الاستجابة الذى يسحر « كرين » ؛ فالحياة انفجار فى الحركة قد ذوى سريعا . وهذا يتطلب سردا يحتاج لأقصى صبر، بل لبلادة حس (!!) ، وانهماكا مفرطا فى اللحظة العابرة ، السريعة الزوال . وكانت الاستجابة « للبيئة » من جانب والدى ماجى ، وأخيها ، والشخص الذى أغواها ، متشابهة . ثم ان « ماجى » فى النهاية شكل من أشكال اثارة الشفقة ينتهى بالانتحار ! ولكن عندما يخلص الشاب فى « نوط الشجاعة الأحمر » نهائيا من كونه جزءا من « المظاهرة العسكرية الزرقاء » ويقذف به فى « أتون » المعركة ، تأخذ استجابته ، بشكل مفزع ، حجمها الحقيقى ! فثمة تصعيد فى عمق « التأثيرات » . وتنهال على الشاب ضربات تبدو وكأنها لن تنتهى و « المفتاح » الى هذا الجنون بين رجال من نفس الوطن ، نفس العنصر ، ومن المحتمل نفس الآراء ، هى أن كل شيء يبدو موجها بوجه خاص الى الشاب ! واذ يشعر بنفسه « بريئا » كما هو مفهوم ، فليس فى امكانه أن يفهم لماذا الكون الذى يسقط عليه كل أحاسيسه يبدو غير مبال به على أى نحو ؟!.

ولعل الزلة الوحيدة فى تسلسل الأحاسيس المستمر بشكل يدعو الى الدهشة عند « كرين » فى « نوط الشجاعة الأحمر » هو الميل الى توجيه ابتسامة متكلفة نحو الشاب لأنه مدهوش من هذا . ولكن لم يقلد أحد ، اطلاقا ، « التشخيص » بمثل هذا الفهم الذكى لاسقاطات جندى هائجة . (رجال فى خرق بالية ممزقة وجائعين الى الأبد » يفجرون « أنواعا يائسة من البارود » ؟ والبنادق « فظة » ؟ و (علم المعركة يبدو وكأنه يكافح لتحرير

نفسه من كرب) ؛ (والمدافع جاثمة فى صف مثل الرؤساء الهمجيين ٠ وكانوا يتجادلون بعنف فقط ٠ كان مهرجانا مثيرا للاشمئزاز » ٠ (لم يكن فى مقدوره أن يسترضى روح الغابة) !٠

والرجال فى المعركة ينقلون عواطفهم فعلا الى البنادق ، والجو ، والمنظر الريفى المحيط ٠ ويبدو أن « ستيفن كرين » ولد مع « الوعى » بأن هنرى آدامز و « مارك توين » قد وصلا بمرارة الى حد الاقتراب من نهاية القرن ٠ وكانت القوة قد انتقلت من الرجال الى « آلاتهم » ٠ ومن مئات الجمل القلقة بشكل لامع فى « نوط الشجاعة الأحمر » ، لا توجد واحدة هى أكثر « تمييزا » للسنوات ابتداء من ١٨٩٠ من ملاحظة « كرين » فى الفصل السادس وهى أن (الأرقاء الذين « يكدحون » فى معبد هذا « الاله » قد بدءوا يحسون بالتمرد على مهامه الشاقة) ٠ ولكن بطبيعة الحال هذه ملاحظة أدبية كلية وملاحظة مكتوبة ليس فقط بأسلوب كرين « السردى » المتكلف الى حد كبير ولكن أيضا كتفكير شخصى ٠ ماكان هنرى فلمنج يستطيع أن يعتقد ذلك ، وما كان يستطيع أن يقوله ويهيمن أسلوب كرين المتطلع على القصة ، وهناك فقط نتف قليلة من الحوار الشعبى فيه يعبر الجنود عن أنفسهم (دائما كاشفين عن خوفهم وجهلهم) ٠ وما أن ينشب القتال ويدرك الشاب مما يسبب له الرعب أن عليه أن يعتمد على نفسه كلية ، والاحساس بالخوف وبالوقوع فى « شرك » ملىء جدا بالحياة ويزداد بقسوة ، بشكل كبير ، بحيث أن الشاب فى أحاسيسه يعبر بوضوح عن « كرين » بالقدر الذى يعبر به « كرين » عنه ٠٠ ولخوف غامر لا يجن هنرى فليمنج فحسب ، ولكنه يشغل كل تفكيره ٠ لقد محى كل شىء عندما (بدأت القذائف تصفر بين فروع الأغصان وتمرق بين جذوع وبقـــايا ، الأشجار ٠٠٠٠ كان الأمر كما لو كان ألف « فأس » صغيرة جدا ، وغير مرئية ، مستخدمة فى القتال) (ضاعت المعركة ٠ كانت « كواكب التنين » تتقدم بخطوات لا تقهر ، والجيش عاجزا فى الأدغال المغطاة (بالحصر) وعاجزا عن « الابصار بسبب الليل المرخى السدول » ٠ الذى كان على وشك أن يبتلع بالحرب ، ذلك الحيوان الأحمر ، المنتفخ بالدم دائما ، ويطلب مزيدا ومزيدا من الانتفاخ بالدماء » ٠٠

ماذا كان « خوف » كرين الخاص ؟ نعرف فقط أنه عبر عنه فى حالة

« القتالية والنضالية » (حالة الاشتباك فى قتال عنيف ؛ ولم يكن أبدا فى حيرة بحثا عن رد مفعم على الظروف ، وهذا ، كوجهة نظر ملحة منشقة ، أخذ شكل الأسلوب · لم يحدث أبدا كما حدث فى التسعينيات أن كان الأسلوب باردا ، و « بارعا » ، وتوكيديا ، الى هذا الحد ، فى تمييز ذلك البعد المحتوم بين قلق الناس على حياتهم وبين الكون بكل مهابته ··

من عبر النهر كانت العيون الحمراء تحدق ·
وفى الناحية الشرقية من السماء كانت هناك
رقعة صفراء مثل « الطنفسة » مفروشة لأجل
أقدام الشمس القادمة ؛ ومعكوسا على هذه
الرقعة بلون أسود وعلى صورة « نموذج » ،
بدا جسم الكولونيل الضخم مستويا على متن
حصان ضخم ·

واستدار الشاب بغضب مفـــاجىء ، وبلون
شاحب ، نحو ميدان القتال · وهز قبضته ·
ثم بدأ أنه على وشك أن يلقى بكلام قارص ·
انه « الجحيم — »
وكانت الشمس الحمراء ملصقة فى السماء
مثل « الحلقة » الرقيقة ··

ومن الواضح أن « كرين » كان يأخذ من الرسوم الزيتية ! ولاشك أن « كونراد » المعجب به كان على حق عندما اعتبر « كرين » (انطباعيا) و « انطباعيا فقط » · أما رد الفعل وراء أسلوب « كرين » المطنب فهو أن الحرب مجرد « موقف » آخر فيه يظهر أفراد من بنى البشر أنفسهم كأشياء ومواضيع للبحث الأدبى : وما يحدث فى « نوط الشجاعة الأحمر » هو مثل « نموذجى » لسلوكية نهاية القرن ! و « كرين » « موضوعى » بشكل عبقرى ، ومثابر على طول الخط فى سخريته · وقد أخضع « الشاب » لكل اختبار ممكن · وفى القتال الفعلى يظهره ، كزملائه ، بلا أى سيطرة على تصرفاته ، فيجرى « الشاب » هربا من المعركة · لكنه يستطيع أخيرا العودة والالتحاق بكتيبته ، بل وأن يجعلهم يقبلون الجرح السطحى البسيط ، الذى أصابه فى شجار مع جندى متقهقر من جيشه نفسه ، كجرح فى القتال !

وهو شجاع بدرجة متشنجة بجوار زملائه حتى ليستولى على « علم » العدو فى الهجوم الأخير • وأهم تجاربه هى رؤية رجال آخرين موتى أو يموتون • ويصبح صديقه « الجندى الطويل » « الجندى الخاص » عندما يترنح - وهو مصاب بجرح مميت - فى رقصة تشنجية قبل أن يسقط • وفى الغابة حيث صنعت الأغصان العالية ، المنحنية ، شبه « كنيسة » صغيرة ، يقف « وقد أصابه الرعب من منظر شىء بدا له » ••

•• وكان محط نظرات رجل ميت كان جالسا مسنودا بظهـــره على شجـــرة كالعمود • وكانت الجثة مرتدية زيا عســـكريا • كان يوما أزرق ، لكنه الآن قد بهت فأضحى درجة كئيبة من درجات اللون الأخضر • وكانت العينان اللتان تحملقان فى الشـــاب ، قد تحولتا الى ذلك اللون الكئيب الذى يرى على جانب سمكة ميتة • وكان الفم مفتوحا • وقد تحول لونه الأحمر الى أصفر مروع • وعلى جلد الوجه الكالح كانت نمـــلات صغيرات تجرى • وكانت احداها تدحرج حـــزمة من نوع ما ، على طول الشفة العليا
وأطلق الشـــاب صرخـــة وهو يواجه هذا •• الشىء !

ان كل نقطة « تفصيلية » تتجمع على روح الشاب العاجزة تستبق ماقاله « ويندهام لويس » عن (البطل) عند هيمنجواى • « الرجل الذى تحدث له أشياء » • لكن الشاب بلا شخصية ، بلا تاريخ ، بلا حياة عملية خارج دائرة الاستجابات المنعكسة ، اللاارادية • وهو ليس موضـــوع استعلام كرين الساحر ؛ فهو الى حد كبير ماكان « كرين » قد وصل الى الاعتقاد بأنه الرجل العادى وقد وقع فى شباك « موقف » ! وبطبيعة الحال، سمى كرين الكتاب « سلسلة أحداث » ، منتهيا منه فى مدى عشر ليال ، ومحتجا بأنه « لم يعبر » عن وجهة نظره بأكملها كما فعل فى قصائده • وسمح لرئيس التحرير ومعه « محرر الكتب » ريبلى هيتشكوك أن يختصر

اكتاب بالسلخ والحذف • كان « موقفا » ـ لا الحرب الأهلية ـ قد ضم كل اهتمامه ، ولو أن البراهين قد أثبتت أن معركة « تشانسلورفيل » هي المعركة التي في القصة ؛ الا أن هذا الاسم لم يذكر في القصة أبدا ! هل أخرجت المراجع التاريخية قصة ، « نوط الشجاعة الأحمر » عن تحكم ، وسيطرة « كرين » ؟ فالتحكم ، في شكل هو أكثر صور النثر هيمنة واثارة للصور الخيالية ، يعد بشكل واضح مظهر الولع الخاص لدى كرين الكامن وراء الكتاب •

فاذا كان « الشاب » هو « الرجل الذي تحدث له أشياء » فـ « كرين » هو الرجل الذي يعرف مايحدث • وحتى عندما (جرب حشد من الناس « الشاب » معهم في عنفوان حماسهم وعاطفتهم) لم يجد تأييدا من الآخرين ، لكنه (كان مرهقا ومريضا بسبب رتابة معاناته) • وتشبيهات « كرين » التي تشبه المتنافسين الغاضبين بالزواحف وكواكب التنين تسخر من خوف الشاب بالقدر الذي تقيده به تلك التفاصيل التحليلية العديدة • فالفرد اذ يقع في شباك الشجار يعزى اليه (السخط الحاد الذي لحيوان وقع في ضيق ، كبقرة حسنة النية تضايقها الكلاب •• ثم ان أشباح المعركة الدائرة كالدوامة •••• كانت تخنقه ، وكانت تحشو رداءاتها الدخانية في حلقه الجاف) • ويرفع أسلوب كرين النشيط بمفرده ، في تصعيد المعركة المثير للأعصاب ، الشاب المنعزل تماما والمجنون خوفا ، يرفعه الى ارتباط «بدائي» مع الأشياء التي تحيط به ، وتسود لغة « كرين » تماما في نشوة عبقريته عندما ، تجن (في منتصف الكتاب تقريبا) روح المعركة ويحتدم أوارها •

صار على وعي بأن زئير المعركة اللافح كان
يزداد ارتفاعا
بدأ الشاب يتخيل أنه كان قد وصل الى مركز
شجار عنيف ، ولم يمكنه أن يرى مخرجا منه !
ومن أفواه الرجال الفارين جاءت آلاف الأسئلة
الهائجة ، ولكن لم يقدم أحد أية اجابات •••
ونادت الأبواق الواحد على الآخر مثل ديوك
المصارعة الصفيقة •
والرقيب الذي يصدر الأوامر (ضـــابط

النظـــام) ٠٠٠٠ قد بذل محـــاولات لكى
يصيح ٠ وكانت فى محاولته جدية مروعة ،
كما لو كان يظن أن صرخة واحدة ، عظمى ،
سوف تجعله فى حال أسلم أو أفضل !٠٠

والحق ، أن احكام قبضة « كرين » على بطله لا تكل فى الفقرة المشهورة التى فيها هجوم « الكتيبة » قد أعاد توطيد سمعتها ثانية ٠ ويجد الشاب أنه قد بقى على قيد الحياة لينتصر على خوفه العظيم ٠ (لقد لمس الموت العظيم ، ووجد ، رغم كل شيء ، أنه كان الموت العظيم فعلا) ٠ ونحن نعرف الآن أن « كرين » كتب أصلا ، « كان لاشيء سوى الموت العظيم ـ للآخرين » ٠ ويستمر حتى النهاية بروده بخصوص الشاب ، ليس بلا تعاطف ولكنه بالكاد يظهر الاحترام ٠ ليس الشاب وانما مايحدث له هو الذى يستحوذ على فكر وانتباه كرين ، ونصبح نحن والشاب شيئا واحدا فقط عندما يصبح الرعب من المعركة رعبنا نحن أيضا ٠ ويمكننا أن نرى لماذا اعتقد « كرين » أن قصته « تجربة » ، لأن جعل الموت تافها ، ظاهريا ، لا يمكن أن يكون سوى أمر مؤقتا ، كتأثير لأحداث « صدمة » ، بأسلوب كرين المزاحى ! وهو كمؤلف قصصى لم يكن عليه أن يقول ، كما قال « كرين » الشاعر ، أن الحرب هى قدر الانسان ، وأن الحرب هى النفى العظيم للحرية والأمل ٠ وقد أدهش الجيش الأمريكى ، فى كوبا ، « كرين » حين بدا شبيها بآلة حسنة التزييت » ! وفى نظر كرين يجب أن يكون أى نفس مشتركة فى حرب (وسخرية الحـــرب من امكانياتها) بمثابة تجربة « اكلينيكية » ، محنة ، موضوعا للاستعلام ؛ فالحرب « الحيوان الأحمر ، الاله المنتفخ بالدماء » فى طبيعة الأشياء تماما ، وهى الآن فى التو ، تجربة الانسان الحاسمة فى كل وجوده ٠٠

(٧)

كان (كرين) « توقعيا » عظيما ، بقوله ان الواجب الوحيد للكاتب هو « أن يترك صورا عن زمنه » ٠ ونذر الابادة موجودة فى كل مكان فى رائعة أخرى من روائعه ، ـ هى « القارب المكشوف » ـ وبرغم أنها قامت على تجربة واقعية وتحتفظ ببعض من الهزل المهنى الذى وضعه « كرين »

فى تقريره الى صحيفة فى نيويورك ، الا ان القصة تهدد كل عاداتنـــا المستهترة بتحويل المشقة والقلق اللذين عاناهما أربعة رجال فى « طوف » أو « رمث » مساحته عشرة أقدام ، وأخيرا رعبهم من اضطرارهم للرسو على الشاطىء وسط الحشائش الكثيفة ، ثم الى شىء مثل الاعتقال لمدة ثلاثين ساعة فى الطوف نفسه ! وهناك مرح وزمالة بين مزيت الماكينات والمراسل الصحفى وهما يجذفان معا ، وبارهاق يائس ، يتناوبان العمل على المجاذيف ؛ ويلقى الكابتن المصاب بجرح وذراعه فى « المعلاق » أوامره على الطاهى ، الذى ينفذ بنفس « الشكل الروتينى » الأمر بنزح المياه من الطوف · ولكن ، بالتمسك بالمنظام التقليدى حتى فى طوف ، يكون الرجال موضع السخرية فى كل لحظة بين الأمواج ، والطيور ، والأرض تلوح أمامهم ـ تلك الأرض التى لم ير عليها شىء ما أو حتى انسان الى النهاية تماما !··

والفكرة الرئيسية المعتادة فى قصـــائد « كرين » هى ـ أنه ليس للانسان أحد أو شىء فى هذا الكون المحير ، المفترض أنه خلق ، ويدار ، بواسطة اله قوى تماما · والانسان يجرى مرات ومرات حول العالم مولولا بتحديه ويأسه الى السماء الخالية ؛ لكن (سطور) (بيوت شعر) كرين ـ كما دعا قصائده ـ هى مجرد ذلك ! فهى تعبر عن جو من الرضى ، وتبدو راضية تماما ، بسهولة ، بقصرها المعبر عن الازدراء ! وفى « القارب المكشوف » لا يطرد الكون بمثل تلك السهولة · فهو يحيط بالرجال الأربعة فى أوسع زقعة للمحو والابادة من تلك « اللامبالاة » !·

·· بل ولا حتى فى « نوط الشجاعة الأحمر » حيث الكلمات التى تعبر عن الصفات ، تجمع معا لتشير الى ذلك التباين بين رعب الجندى وعدم استجابة الطبيعة ، أن أسقط « كرين » فعلا ، وبحدة بالغة ، على الأشياء المحيطة به ، احتجاج العجز النهائى للانسان ووحدته فى المواقف المميتة والأوضاع المهلكة ··

كانت هناك رشاقة رهيبة فى حركة الأمواج ،
وكانت تأتى متهادية فى سكون ، عدا زمجرة
القمم التى يعلوها الزبد الناصع

كانت القمة التى يعلوها الزبد لكل من هذه
الأمواج تشبه تلا ، ومن قمته كان الرجال
يلقون نظرة عامة ، وشاملة ، على الرقعة
الفسيحة الهائجة ، ذات البريق ، والتى تمزقها
الرياح ومن المحتمل أنه كان رائعا ، ومن
المحتمل أيضا أنه كان مجيدا هذا اللعب الذى
يقوم به البحر الطليق الهائج بألوان الزمرد
والعقيق والعنبر ..
هذا البرج قد كان عملاقا ، ناصبا ظهره ،
مما أوقع النمل فى مأزق !

ان تسلسل مثل هذه الجمل التى يوحي صوتها بأنها نهايات شىء ما عديم الرحمة وساحق . وبين البحر والسماء لا يعرف الانسان سوى هذه الحظيرة المسيجة ويقع فى شركها . ولم يكن من الممكن أن تكون الصداقة بين الرجال ، فوق الطوف ، أكثر تحريكا للمشاعر ، وفى النهاية أكثر نصيبا من عدم الجدوى . وعندما يسحبون فى النهاية الى الشاطىء بواسطة الرجل الوحيد القادر ، والمستعد لأن يهب لنجدتهم ، يصيح الذى انجدهم (ماذا يكون ذلك ؟) فيقول المراسل ، « اجذب .. اجذب » .

وفى المياه الضحلة ، ووجهه الى أسفل ،
رقد ذلك الذى يزيت الماكينات وكانت رأسه
تمس الرمل الذى كان بين كل موجة وأخرى،
يظهر ، بصورة دورية ، بعد أن يخلص من
أثياج البحر ..

(٨)

.. وفى سنواته الأخيرة ، بعيدا عن موطنه ، وفى مزرعة « بريد بليس » فى انجلترا حيث كان فى امكانه أن يعيش مع (مسز ستيفن كرين) كما لم يستطع أن يفعل فى بلاد الله الخاصة (أمريكا) - لجأ « كرين » مرة أخرى من أجل استيحاء مادة لقصصه . الى البلدة الأمريكية الصغيرة ، الى عالم « فى - يوم - من - الأيام حدث أن » - الذى قامت عليه « قصص

من هويلومفيل » ولم تكن هويلومفيل هذه ماكان يظنه عندما كان يعيش فيها • والمظهر السطحي للبلدة (معظمه مظهر بورت جيرفيس ، مع لمسة من الأماكن المفضلة عند كرين فى جيرسى القـــديمة) هو « الروتين » الأسطورى ، والاستقامة ، الموجودين فى سان بيترسبورج التى عاش فيها توم سوير ، وريفرموث التى عاش فيها توم بيلى أيضا • ومع أن :

> هويلومفيل لم تكن ، على أى نحو ، منتجعا صيفيا ـ كان مقـدم الفصـل الدافىء يعنى الكثير لها ، لأنه ، اذ ذاك ، يأتى الزوار من المدينة ـ أناس ذوو ثقة بالغة ـ يهبطون على ابنـــاء عمومتهم المقيمين فى الريف ••••• والمدينة ••••• متكاسلة ـ وفى حالة نعاس ، بفضل الشهور الطويلة التى لم يكن فيها أسوأ من الغبار الأبيض الذى كان يثور وراء كل « مركبة » وقت الظهر المبهر ، ولم يكن هناك أروع من البريق البـارد لرشاشات خراطيم الميـاه فوق المروج المزروعة تحت أشجار القيقب العديدة فى ظلال الغسق •

وفى « هويلومفيل » لم يكن « جيمى ترسكوت » الصغير يعرف حزنا أعظم من اكتشافه بأن « مدرسة الأحد » التابعة للكنيسة « البرسبيتارينية » قد قررت الا تشترى شجرة هذا العيد من أعياد ميلاد « السيد المسيح » ، لكنها ستنفق النقود على الصينيين الفقراء • فيحول نفسه الى « مدرسة أحد أخرى » ويكتشف أنهم سيصرفون النظر عن اقامة شجرة عيد الميلاد هنـــاك أيضا • كم هم عطوفون ومأمونون ، يحمـــون الغير ، هؤلاء الأمريكيون أهل البلدان الصغيرة ، انهم ملح العالم ، فيما يخص اخوتهم الأسوأ منهم حظا ! وقد أوضح أيضا ، بشكل وافر فى «حكايات هويلومفيل» ، وفى قصة لا نظير لها فى تلك المجموعة ، « الوحش » أن سكان الأرض ذوى الجلد الداكن ، الذين يعملون فقط كعمال غير مهـــرة ولصوص للبطيخ الأحمر ؛ انهم ساحرون لكنهم أيضا سخفاء •• ثم هم غير مسئولين ، مثل الأطفال ! ولكن هنرى جونســــون الأسود يندفع الى داخل بيت الدكتور

ترسكوت الذى شب فيه حريق لينقذ « جيمى الصغير » ، فيقع تحت سيل من المواد الكيماوية التى انفجرت فى معمل الدكتور ، ويتشوه وجهه ، فيصبح « مسخا كوحش » ، لا يقبله أحد فى بيته ، ويخاف منه كل واحد ـ فيما عدا الدكتور ترسكوت ، الذى يكرر الكلام بغلظة لشيوخ البلدة ـ ممن كانوا يحثونه على التخلص منه ـ مبينا لهم أنه : « أنقذ حياة ابنى » ··

وأخيرا يقاطع أهل البلدة الدكتور ترسكوت ويرفضون حضور حفلات الشاى التى تقيمها المسز ترسكوت · وذات مرة فى أمسية صيفية جميلة كانوا « حشدا » ، والآن أصبحوا يشكلون جمهورا ! وكما قال « مارك توين » فى « جمهورية الولايات المتحدة للشنق بدون محاكمة » (بطبيعة الحال قالها بشكل افضل) وهو يضع الكولونيل شيربيرن فى مواجهة الجمهور) ، (أيتها المبشرة الطيبة اتركى الصين ! عودى الى الوطن ، وغيرى دين هؤلاء المسيحيين !) ·

كل هذا يحدث ليس فى شارع المتشردين ، مع عائلة ماجى المرعبة ، ولكن فى البلدة الأمريكية المثالية الصغيرة ، بلدتنا القديمة ، حيث عشنا ذات مرة مع توم وهك · وفى « هويلومفيل » يلقى قوس الأضواء الكهربية العصرى بظلال منذرة بالسوء ! ويعرف كرين البارع القدير فى استخدام الكلمات التى تعبر عن الصفات قدرا كافيا لأن يصف الضوء لذاته · وكل شىء فى هذا العالم على شفا القرن الجديد يضاء بشكل متألق ساطع ، لكن الضوء فى امكانه أن يظهر أكثر من المعتاد ··

> كانت الرياح تهز أشجار القيقب ، وفى أعالى الجو ، كانت المصابيح المضاءة بضوء أزرق من أنوار القوس ، تخلق تلك الزخارف التشجيرية المكونة من ظلال أوراق الشجر الممدودة على الأرض · وعندما سقط الضوء على وجه « فتاة » مرفوع الى أعلى ، جعله يلمع بشحوب عجيب !·· وثمة فى وميض الضوء المهتز ، الذى كان يعطى الحديقة

تأثيرا مثل قاعة عظيمة ذات أقبية ، احتشد
الحشد الكبير ، بحفيف لطيف من أثر تحريك
ذيول « الأثواب » لأضغـــاث العشب ، مع
مسيس الهمهمات المستمرة ، المطردة ··

فى هذه القصة القاسية والمروعة ، يقوم طفل بأداء دور تقليدى ·· والطفل مخلوق بشرى يجب انقاذه مهما كان الثمن ، فهنرى جونسون ، الذى كان فى يوم عطلته يختال فى البلدة فى سراويل ارجوانية شاحبة ، يدفع الثمن ويصبح هو الآخر وحشا أو « مسخا » · والكلمة نفسها تعبر عن عالم « كرين » بعد موته · والناس الذين يحتشدون فى الحديقة العامة فى ليالى الصيف السارة تحت أنوار « القوس الكهربى » يبدون متشابهين تماما · وهم هكذا فعلا ! واحدة فقط اسمها مرثا هى وحدها التى تصمد أمــام القيل والقال ، صمودها أمام الخوف نفسه ··

(انهم يقولون انه مرعب تماما)
(آه ، انى لا أهتم بما يقوله أى أحـــد) ،
هكذا قالت مرثا ·
(حسنا ، لا يمكنك أن تكونى مخالفة لكل
البلدة) ، هكذا أجابت « كارى » فى تحد
مفاجىء وحاد ·

الجـزء الثالث

الحكم بالأسـلوب :

التاريخ والمحـدثون

١٩٠٠ ـ ١٩٢٩

« أين يذهب القتلة ، يا رجل ! من الذى يدين ،
عندما يجر القاضى نفسه الى قفص الاتهام ؟ »

ميلفيل « موبى ديك » ، « السيمفونية »

« أسمع خراب كل المكان ، الزجاج المحطم ،
والبناء المنهار ، والزمن لهب واحد شاحب
نهائى ، ما الذى ترك لنـا اذن ؟ »

جويس فى قصة (يوليسيس)

الفصل الثانى عشر

قـــوة مؤجـــلة :

هـــنرى آدامـــز

٠٠ السرور السرى المنعزل لمفكر ، يعرف أنه ، بعد مائة عام من دعوته ونســـيانه ، سيبدأ أناس لم يسمعوا عنه أبدا فى التحرك وفق ايقـــاع فكره ـ النشـــوة العميقة بقـــوة « مؤجلة » ، لا يعرفها العالم لأنها بلا زخارف خارجية ، ولكنهـــا فى رؤياه التنبؤية أكثر واقعية من تلك التى تتحكم فى جيش بأسره ٠٠

اوليفر وندل هولمز ، الصـــغير ، ١٨٦٦

انى أعتبره خطأ كبيرا أننى تمسكت بالحياة ـ عندما كان من الممكن ، مثل آخرين أكثر أمانا وسلامة عقل ، ألا أفعل ذلك ـ لأصل الى هذا الافشاء ، المتعذر التعبير عنه ، لكل تلك السعادة التى قامت على فردوس ماضينا، فردوس الحمقى بأسره ٠

هنرى جيمس ، ١٩١٤

(١)

تم الاذن أخيرا بنشر كتاب ، « تربية هنرى آدامز » على الجمهور فى نوفمبر ١٩١٨ ، بعد أحد عشر عاما من انهائه ، ونشره سرا فى « طبعة » من مـــائة نسخة أرســـلها المؤلف الى الأشخاص المهتمين ، لتصديقهم ، أو تصحيحهم أو اقتراحهم ٠ كان المؤلف قد مات فى مارس ، وكان وقتـــا ميمونا للعالم وللبزوغ المدهش لنجم « هنرى آدامز » ٠ فقد أصـــبح فجأة

مثلا عظيما ، وحائزا لجائزة ، بل ومن أكثر أصحاب الكتب رواجا ، بعد أن كان قد أعلن عن نفسه أنه « فاشل » بعد موت زوجته الأولى فى ١٨٨٥ ، وكان مبغضا للبشر لامعا يحترمه ويخشاه زملاؤه المشهورون من أفـراد الطبقة الحاكمة الأمريكية ، وفى خارج واشنطن كان يخلط خطأ بينه وبين آخرين اسمهم أيضا آدامز ، وكان مؤرخا يسهل تجاهله من جانب مؤرخين أكثر بعدا عن الامتاع · وقد أصبح كتاب « التربية » من الكتب الأمريكية ذات القيمة الباقية ، واستمر أكثر المؤرخين الأمريكيين خيالا وأوسعهم مجالا هذا بعد موته يحير المعجبين به ويسحر الذين ينتقصون من قدره ، كما لو كان تماما « ثورو » ، أو « بو » ، أو « هويتمان » ، أو « ميلفيل » ، أو أى كاتب آخر ردىء السمعة لأنه معقد وصعب ، أو بعيـــد المنـــال على عامة القـــراء ·

وعلى خلاف من رجال عظماء آخرين فى القصة الأمريكية لم يقر أنه « مشـكلة » بالنسبة لنفسه ! فهو لم يضع أبدا العنـــوان التـــابع لكتاب « التربية » ، ان هذا من فعل الناشر · وكان قد قام بحرق معظم مذكراته وخطاباته الى زوجته بعد انتحارها ، ولم يذكر اسمها فى كتـــاب « التربية » · كان « التاريخ » هو المشكلة التى انكب عليها فى كتاب « التربية » ــ التاريخ فى علاقته مع « آدامز » واحد · كان مشبعا بتاريخ عائلة من السهل اعتباره ، والتاريخ القومى ، شيئا واحدا ·· وكان قد عاش خلال أكثر القرون امتلاء بالأحداث التى سجلها الانسان ، وكان قد شاهد جمهورية « الطراز الأول » (الكلاسيكية) ــ التى أسهم فى انشائها جده الأكبر جون آدامز ، وجده جون كوينسى آدامز ــ وهى تتحول الى (مكان عظيم القوة والنفوذ) يهيمن عليه رجال جشعون تافهون !. وكتب « آدامز » كما لو كان التردد الشخصى فى المطالبة بأى دور عام فى زمنه ، برهانا على تدهور الجمهورية · وسمى هذا ، أخوه بروكس ، « انحطاط العقيدة الديموقراطية أو انهيارها » ·

كان كتاب « التربية » ــ بمعنى من المعانى ــ شيئا « خاصا » فى نظر هنرى آدامز ، الذى قال ان سيرته الذاتية بدأت مع « مونت ــ سان ــ ميشيل ، وتشارترز » · فالوسيط والحديث فى تضاد مثالى قد فسرا حياة هنرى آدامز ! لكن كتاب « التربية » كان من غير ريب وثيقة شخصية جدا ما كانت تصدر من مؤرخ بعيد جدا عن انفعالات عصره بحيث أنه أنهى كتابه بأحد عشر فصلا

تظهر بوضوح التاريخ « كعلم » . ولم يكن الارتباط مابين هنرى آدامز والتاريخ « غامضا » ، وانما هو « خاص » فقط ! لقد ظن نفسه « التاريخ » ! وحتى نظرياته عن التاريخ أصبحت « تاريخا » ! وهذا فى قرن كان فيه الاحساس بالتغيير طاغيا بعد أن استثار ، وأزعج ، أذكى العقول ، فلم يحدث أبدا من قبل أن كان الرجال على مثل هذا الوعى بتبدل العهود وتعاقب أقدار بنى البشر ، واعين بالزمن ، وواعين بما يعمله ، ومسحورين بالتغيير الذى لا ينقطع . ولم يحدث أبدا منذ ذلك الوقت ـ على الأقل فى الغرب ـ أن آمن الناس ببراءة أن النمو نفسه هو ذروة التاريخ ومعناه .

وأصبحت كيفية دراسة ، وتنظيم ، « الانجيل » هى أداة النقد ، ذلك النقد الأعلى ، الذى استبدل بقداسة الانجيل . وحلت مكان الخلاص الفردى « نقطة نهائية » ما ، على التاريخ نفسه أن يصل اليها ! وقام « ماركس » ، ذلك الأديب القوى ، وانجلز (الذى يروق للناس تبسيطه لماركس) بادخال الاعتقاد بأن « الاشتراكية » لم تكن مجرد ضرورة ، لكنها المرحلة الحتمية التالية فى التاريخ ، فى ملايين الرؤوس . وقد جسد خصوم النظام القائم « التاريخ » كعملية ولادة ، لمجتمع جديد ينتزع من القديم ـ لاحداث واحد حقق، على أساس اشتراكى ، بأنه الحكم الثورى الخاص للمسيحية البدائية ، حلمها عن الهدفية والولادة الجديدة .

ولقد بدأ القرن التاسع عشر بالثورة الفرنسية (أى بمعقباتها المدوية).. حتى لقد شعر كثير من الحالمين وأصحاب النظريات الليبراليين ، بل وأملوا ، أن الثورة ستستمر ! وأصبح هو الآن « قرن الرجاء » ، قرن التقدم العلمانى الذى يعرض الآن كوهم ليبرالى : شعر بهذا كثيرون من المحافظين والكاثوليك الجدد بعد الحرب العظمى . ويبدأ القرن نفسه للكثيرين من كتابه وكأنه « دراما الدرامات » . وكان المتمردون (مثل « امرسون » ، الذى كان يزدرى المؤسسات المجردة) شديدى الوعى بنفوذهم الشخصى بحيث أنهم لم يتأثروا بألوهية التاريخ بالشكل الذى استدعاها به «هيجل» و «ماركس» ! وكان « كارليل » قد عاتب « امرسون » لأنه لم يأخذ الاحداث مأخذا جادا بطريقة كافية . لكن ، حتى امرسون نفسه ، وصل الى الاعتراف بنابليون كالرجل الذى يمثل القرن التاسع عشر ، رسول الطبقة المتوسطة المتحررة ،

وذات الطبيعة العدوانية ، لا الفاتح التقليدى مثل يوليوس قيصر والاسكندر المقـــدونى ٠

ولقد شعر الأدب بنفسه كفئا للتحول بهذا المدى والقدر ٠ كان عصرا للتاريخ لأن الكتابة الأدبية كانت لاتزال « ملكة » الفنون ، والسجل الانسانى المقدس ٠ كان عصر ثورات كتب قوادها بأسلوب الأنبياء الوهاج الملتهب ، وعصر علم عندما كتب « داروين » كما كتب « ماركس » بشكل تقريرى مباشرة ، للجمهور العادى ، أكثر أبحاثهم تفاصيل وجزئيات وكتب « نيتشه » بدون خوف تأملاته كما لو كان أقـــرب الى « دانتى » ، منه الى فلاسفة المستقبل المنقسمين الى أجزاء أصغر ، والذين يقسمون أيضا ذواتهم ! كان الأدب لايزال شاملا لكل شيء ٠ كان التاريخ ـ كله أو أى منه أكثر المواضيع طبيعية بسبب طموحه « الملحمى » الدائب ٠ وفى كتابته لكتاب « التربية » ـ فى أعلى شكل له ـ وفى معزل من القرن العشرين ، وفى التأمل المركـز للشيخوخة ، لم يكن هنرى آدامز مبسطا « موضوعه » ليطابق مستوى الجماهير ، أكثر مما فعل معبوده « جيبون » و « توكفيل » ، ومعلمه الخاص جون ستيوارت ميل ٠ كان على وعى بأن لديه قصة عظيمة ليحكيها ، كمؤرخ للتراث العظيم ، وبأنه فنان كفؤ للمهمة تماما ٠٠

كان سعيد الحظ ، بعد موته ، فى العثور على الجمهور الصحيح ، لقدرته على التأثير ، وحدة ذهنه ، وخبثه أيضا ! ولقد أتاحت نهاية الحرب العظمى ، فرصة لتحقيق ضخم فى شأن القرن التاسع عشر ، وفى شأن ، « الفيكتوريين البارزين » و « الأوهام الليبرالية » التى كان أصدقاء آدامز الحميمون فى واشنطون وبين كبار الرأسماليين سيكونون ضيقى التفكير فى أدائها الى حد كبير بحيث لم يفهموها أو يجدوا فيها متعة ! ولأن آدامز كان يتهم ، بثبات ، القرن التاسع عشر بأنه القرن الخطأ لطرازه الذى يعـــود الى « القرن الثامن عشر » ، فقد وضعه « كتابه » أخيرا فى القرن الصحيح ٠ وقد استبق « جون هاى » و « وليم ماكينلى » ليصبح معـــاصرا للأديب « ت٠ س٠ اليوت » و « ازرا باوند » ٠ ومثل « هويتمان » ، و « ميلفيل » ، و « دكنسون » ، ومثل « هنرى جيمس » والرسام الواقعى العظيم « توماس ايكنز » ، بدأ آدامز « ضحية » قرن ٠٠ ولكن « مجدا » للقرن التالى !

ما أكثر ماتنبأ به عن تفوق القوة والتكنولوجيا الأمريكية فى القرن العشرين ؟ وعن الاصطدام المحتوم مع روسيا ، وعن اكتشاف رسومات ماقبل التاريخ التى تمت فى كهوف « دوردونى » ، وعن ثراء الجمال فى البحار الجنوبية ، وعن الفن فى البلاد الشرقية ! ثم بحوثه عندما كان « كتابه » معروفا فقط لزملائه أعضاء النادى من النخبة الأمريكية المختارة ٠ كان « آدامز » قد صوب قنبلته ، ولحظة انتصاره ، مباشرة الى صورة لأمريكا كان قد تنبأ بها ، لكنه لن يراها أبدا ! وبطبيعة الحال لم يدع قدرته على التماثل مع عالم ما بعد الحرب ، بل على العكس ، كان واثقا فقط من أنه مميت وكان قد تكون لـديه احســاس غريزى منذ الحــرب الأهلية بأن « التكنولوجيا الحديثة قد تهدد الكوكب بأسره وقد رحب القرن العشرون بهنرى آدامز كما لم يرحب به القرن التاسع عشر ، لأنه كان فقط فى عـام ١٩١٨ ـ وفى د١٩٤٤ ـ أن القوى غير المحدودة أعلنت الثمن (الرهيب) الواجب أن تتقاضاه !

وكان هناك سبب آخر لشهرة آدامز الجديدة ٠ فكتاب « التربية » كان نتاج فترة صار يعبر عنها أكثر وأكثر بالقصص الاجتماعية ٠ وكتاب آدامز اللافت المنظر ـ ولكن الفريد كأنه الملحمة الفردية للمجتمع ـ يوضح كذلك حيرة ذكاء الفنان الأدبى الذى لم يكن « قصصيا » ٠٠

(٢)

كان آدامز كاتبا ذكيا بشكل غير عادى ؟ وبين المؤرخين الأمريكيين الذين كانوا لازالوا يعتبرون التاريخ فرعا للأدب ـ يقف بارزا كالأخير ٠٠ وكالأفضل ٠ ومع أنه أنهى كتاب « التربية » بأحد عشر فصلا ، عارضا منهجا (علميا) للتاريخ ، الا أننا سنجد أنه كتب « العلم » كما كان يكتب التاريخ دائما ، بغريزة أدبية واثقة ، جازمة ، بل متغطرسة ٠ وكمـا أقـر هو ، « الصور ليست مجرد مناقشات » وكانت صوره تعالج سقوط التاريخ ، وليس سقوط « ثقل » واحد ! كان كاتبا مجيدا بشكل غير عادى ، لكن عندما حان الوقت الذى كتب فيه «مونت ـ سان ـ ميشيل ، وتشارترز» فى بداية القرن ثم ليتم « التربية » عام ١٩٠٧ ـ كان عليه أن يظهر نفسه لأصدقائه الذين طبع هذه الكتب بصفة شخصية لهم ، كما كان قد أظهر نفسه فعـــلا فى

خطاباته كاتبا أصيلا · وقال وليم جيمس لآدامز أن (من بداية الى نهاية « مونت ـ سان ـ ميشيل ، وتشارترز » تبدو كما لو كانت من رجل فى صبح الحياة المنعش ، مع قوة مرحه غير العادية فى الأدب التاريخى) · كان هنرى جيمس مندهشا من مدى التجلى الشخصى فى كتاب « التربية » و « الفنان » الذى أظهره أدامز فيه ! كانت براعة « أدامز » الفنية ، والأدبية ، فى الحقيقة تحدث اصابات فى علم التاريخ الذى كان يتبجح به ، وكذا فى احساسه بالحقيقة التاريخية ··

ومع هذا فان من بين كل المؤرخين الأمريكيين الهامين نجد أن أدامز كان صاحب أكبر طموح فكرى ، وصاحب أوثق المواهب الأدبية · لذا كان من الطبيعى أن يعتبر مؤرخا عظيما ـ ليس فقط لأننا نعترف به كمؤرخ عظيم ! وليس « المؤرخ العظيم » هو أكثر كتاب التاريخ تأثيرا ، بشكل مباشر ، ولا هو أكثر المتخصصين فى التاريخ اجتهادا ، ولكن الكاتب الذى ، فى داخل اطار انضباط الدراسة قد خلق أكثر مما فعل أى انسان آخر ، صورتنا عن « التاريخ » ، والذى يشكل فى الحقيقة فكرة كالتاريخ ! والمؤرخون العظماء والكتاب المسرحيون العظماء ، ومحللو التاريخ ، هم الأقرب الى مايعنيه التاريخ لنا · ولأن التاريخ ـ كنظام فكرى فى العقل ـ هو خليقة الكتاب التاريخيين ، فيتبع هذا أن مثل هؤلاء الكتاب هم الذين صنعوا ، ويصنعون له ، التاريخ » !

وأكثر من أى كاتب أمريكى آخر كرس نفسه للتاريخ قد جعلنا « آدامز » نرى النقلة الى العصر الحديث بشروطه هو ! ومع هذا فلم يقرأ عدد كبير من الأمريكيين أهم مجهود مهنى لآدامز وهو « كتابه » ذو المجلدات التسع « تاريخ دولة الولايات المتحدة الأمريكية أثناء ادارتى توماس جيفرسون وجيمس ماديسون ، ١٨٨٩ ـ ١٨٩١ » أو تلك الدراسات التخصصية مثل كتبه « فصول عن ايرى » (١٨٧١) ، و « مقالات فى شريعة الانجلو ساكسون » (١٨٧٦) ، و « وثائق متصلة بفدرالية نيو انجلند » (١٨٧٨) ، و « حياة البرت جالاتين » (١٨٧٩) ، و « جون راندولف » (١٨٨٢) · ولم تكن معظم أعمال « أدامز » ومن بينها قصتاه «الديمقراطية» (١٨٨٠) ، و « استر » (١٨٨٤) تقرأ فعلا حتى من « الجمهور الأدبى ،

وهذا أمر حقيقى أيضا عن كتاب أدامز «حياة جورج كابوت لودج» (١٩١١)٠ ومقــالات فى سبيل خلق علم للتاريخ « انحطاط العقيــدة الديموقراطية » التى جمعها شقيقه بروكس ونشرها عام ١٩١٩ (العام الذى تلى وفــاة هنرى). ومعظم أعماله ، مع هذا غير مطبوعة ، وكان توزيعهــا دائما محدودا ! وقد نشر قصة واحدة بدون ذكر اسم المؤلف ، وأخرى تحت اســم نسائى مستعار ! وحتى خطاباته (أكثر « عرض خاص » للاحداث مرحا وذكاء فى مجال السياسة ، وعادات السلوك الذى كتب على الاطلاق بواســطة أمريكى) كلها معروفة بشكل واسع ولكن فقط لدى الدارسين : لذا فالادعاء بأن له تأثير ما قد يبدو غريبا ، وطبيعة هذا التأثير تحتــاج الى بعض التوضيح ٠٠

ولا أحد ممن قرأ « تاريخ دولة الولايات المتحدة الأمريكية أثنــاء ادارتى توماس جيفرسون وجيمس ماديسون » ، وأعجبه كبناء كامل الانجاز بكل مافى الكلمة من « معنى للتاريخ » بالأسلوب الرائع المنتشرة فيه صــور لا تنسى لفرط براعتها وما تضمنته من أحداث « موثقة » ، ونابضــة بالحياة ، فى العالمين العظيمين ، الدبلوماسية والحرب ، يمكن أن يدعى أن أهمية « آدامز » كصانع « صور تاريخية » ترجع كلية الى المهارة الأدبية والعظمة المعمارية لهذا العمل الضخم ٠ يجب أن يشعر عدد كبير من الناس بالتاريخ وليس فقط أن يعجب به بعض الأفراد من الخبراء ويجاهد التاريخ فى أن يجعل من نفسه « أدبا » ، ليس عن طريق أن كتابا له امتيار أدبى ما ، ولكن لأن « النموذج » الرزين الذى ينسجه نحس نحن أنه يشكلنا ويغيرنا ، ويجسد فكرتنا ، ويصور خبرتنا الجماعية ٠ وعلى هذا يصبح التاريخ ذاكرة العنصر (أو الجنس العرقى) ٠٠

والذىيحول التاريخ الى « أدب » هو قوة أدبية عظيمة جدا بحيث أننا نظنها حقيقية تاريخية ٠ وحتى العمل التاريخى المشهور الى أقصى حــد بسبب كتابته الرائعة واحساسه الواعى بالأسلوب ـ وهــو كتــاب جيبــون ـ «تدهور وســقوط الامبراطــورية الرومانية » ، قــد اشــتهر وســاد لأن عظمة تصوره ، والثقة السليمة التى وراءه ، قد جعلت صورة جيبون عن العالم الكلاسيكى ـ المتأخر ـ هى الصورة الأبرز التى لدينــا عن ذلك الموضوع ، ومع هذا اذا لم يكن عمل « جيبون » بوجه عام ، لايزال قائما

كحقيقة تاريخية ، فسيبدو غير جدير بالثقة أو الاعتماد عليه ، ككتاب كارليل « الثورة الفرنسية » الذى هو أدب الآن لأنه ليس بتاريخ ! ويعيش كتاب كارليل كلعبة تاريخية ! ولكن ظهرت كتب كثيرة أخرى عن الثورة بشكل كبير ·· كتب هى أكثر « التزاما » بحيث اننا لا نأخذ لعب كارليل بالألفاظ كأنه الواقع · والمفكرون التاريخيون الذين نقرأهم كثيرا » ـ لأن كتبهم هى التاريخ الذى لدينا ـ هم أولئك الذين نصدقهم حتى لو كنا لا نقبل أو لا نوافق على حججهم وتخريجاتهم ، بل أننا لا نحصل على صورتنا للتاريخ مباشرة من كتبهم ، أنها تنتقل من عقل الى عقل فى الاكتشاف المثار ، بأن هذا هو كيفية عمل « التاريخ » ·· كيفية تحركه ، أنها فقط نسخ كتاب معينين هى التى جعلت التاريخ قابلا للتصديق ، والتى أعطتنا ثقة فيه ، وهذا وحده يجعلهم « فنانين » فى عملهم ، فهم يقنعون لا بحقائق جديدة مفردة ، ولكن بمنطق « النموذج » ، وبالنظام الجديد الذى يعطونه للحقيقة ··

كان هنرى آدامز مثل هذا « الفنان » ! فكتاب « التربية » عمل من أعمال مثل هذا الفن الراقى · وهو مجيد جدا ، وعميق ، ومقنع بطريقته الخاصة بحيث أنه طوى تحت جناحه ، كما يقولون ، وغطى على ، كتب آدامز الأخرى · فهو قد جمع حياته ، وأعماله ، وعائلته المشهورة فى « وثيقة » واحدة عن التحول العظيم فى الحياة الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وثيقة تقدم نفسها أيضا كالمفتاح الوحيد لذلك التحول · وقد أصبحت رواية آدامز عن تعليمه القصة العظيمة « التعليمية » عن الفترة · ومنذ عام ١٩٤٥ ـ بل وأكثر من بعد ١٩١٨ ـ أصبح كل مجهود وسعى لكاتب انسانى يشق طريقه خلال علم وتكنولوجيا القرن العشرين ـ أصبح معززا ـ لخوف آدامز من أن الأدب والتاريخ ليسا كافيين · فقال أينشتين ان « تاريخ عصر ما هو تاريخ آلاته » ! وقد وصل آدامز الى الاعتقاد بذلك ، ولأنه قد حذر أن الآلات قد تكون حاسمة لكنه لم يعرف كيف تعمل ، فالفشل ، فى تعليمه ، أكد انتصاره كمثل ! وقد استفاد كتابه أقصى استفادة من جهده ليفهم ويستوعب · وكان العصر يخرج عن طوعه ـ وعن طوع كل واحد ! وقد توقع هذا ، بدقة وعنف ، وحول فشله (كتربية) الى اعتقاده بأنه كان آلة « سيزموجراف » للتاريخ ، وأنه كان بهذا حارسا متقدما للجنس البشرى !

ولم يحصل أى مؤرخ أمريكى آخـــر على مثل هذا القدر الكبير من المعرفة ، أو حقق مثل هذا الانتصار ؛ بل ان قلة من المثقفين الأمريكيين هم الذين تركوا مثل هذا « الارتباط » الكبير فى عقولنا بين شخصية فرد ما وبين التاريخ ٠ وقد اتضح أن هنرى آدامز ، الذى كان يحتقر الجماهير ، يائسا من التقدم ، وأعلن نفسه كشخص فاشل وامتص آخر قطرة من اليأس من تجربته ، هو واحد من صناع التاريخ الأمريكى الحاكمين ، بل وصانعى الأساطير ٠

كان يمثل دقة غير عادية ، تلك التى حركت كل هذا ـ وقدرة هائلة على الاقناع بأن هذا هو وسيلة الرجل الذى خلف المشاهد ، رجل البـــلاط ، والملاحظ الحذر ، الذى يترك ذكريات عن البلاط ، داخل قصص عن القوة ٠ ومع أن كتاب « التربية » يلمح الى فشله ، فى أن يصبح شخصية سياسية عظيمة وفق تقاليد « أسرة آدامز » ـ ويعلن أنه من طراز القرن الثامن عشر ـ وأنه قذف به وسط عـــالم الرأسمالية والتكنولوجيـــا الأمريكية الحـــديثة الهمجية ، الا أنه ينجح كعمل فى التـــــاريخ لأن « آدامز » يمكنه أن يقدم الشخصيات التاريخية فى الوقت الذى يقوم فيه بتحويل عدم كونه واحدا منهم الى فضيلة « محايدة » لفيلسوف ٠ وقد انتصر « آدامز » ككاتب بفضل قدرته على الايحاء بكل من أعظم « علاقة حميمة » ممكنة مع التاريخ ثم ابتعاده المترفع عنه ! وكتابه ، وهو اسميا مكتوب لأصدقائه ، يعد قصة داخلية لأرستقراطى عن جماعة حاكمة ، طبقـــة قائدة ، نخبـــة مختارة ٠ وما أن تصبح على وعى بالكتاب كمنولوج يمارس ويوجه الى القلة القادرة على فهم الفروق الطفيفة فى مشاعره واشاراته الى الحقيقة ، حتى لا تجد شيئا غريبا فى الاعتقاد بآدامز كمعلم فى حرفته الأدبية والأداة الطيعـــة لخياله هو نفسه ، كم هو بارع « آدامز » فى الروح الدافعة (لمنولوجه) ، وفى جمع وتنظيم حقــــائق حياته ! ثم ما أكثر ما يتجنب ذكره ، وما أكثـــر ما يتخطاه ! وكم بخبث وسخرية ، « وهلوسة » ذاتية ، ينقح مادة قد كتبهـــا بطريقة مختلفة فى خطاباته ! أما فى الحرية المطلقة للكلام فلا يمكن لأحد أن يقاطعه ، أو يعيد أحداث حياته ، أو يتلاعب بالحقائق ، ويرتب غالبـــا فترة بأكملها وفق فكرة رئيسية كما لو كانت قطعة من الموسيقى ، وهو يسعى الى خلق انطباعات معينة وأن يبرهن على صحة قضية بأن يكون هو بذاته « كلية » قضـــــية ٠ وكل شىء فى حياة هذا الرجل ـ وطنه ، أجـــداده ،

جيله ، وموضوعه الخاص ، « المأزق » الذى يحاول فيه العقل البشرى أن يفكر فى نتائج القوى الجديدة الجبارة التى خلقها ٠٠ لكنها دائمـا تغلبه على أمره ـ كل شىء يرتب نفسه أخيرا كنموذج لانتاج تأثير خاص يقصـده والمجتمع الحديث يتطاير الى أجزاء بفضل طاقاته الخاصة المتكاثرة « ذاتيا » بجنون ٠ ان ثمة عالم فى طريقه الى الجحيم كتفسير للفشل الدنيوى لهـذه « الطبيعة » المتنبئة ، الموعودة « هنرى آدامز » ! ٠٠

(٣)

كان لهنرى أدامز خيال أدبى ملح الى حد كبير ، لدرجة أنه أثبت كم كان محيرا حتى لنفسه ٠ ولكن فى أيما شىء تحرك عقله ، كان غرضـه دائما أن يكتب « تاريخا » ٠ « قال البستانى الأيرلندى للطفل : أنت ستظن أنك ستكون رئيسا للجمهورية أيضا ! » وقد خلق أول تأثير له لا ينسى بمضاهاة أفراد « عائلة آدامز » كآباء للتاريخ الأمريكى ، مع نفسه بوصـفه الابن المحب للفنون ، والمتفرج على التاريخ ٠ وبطبيعة الحال كان ذلك المثقف الواسع الثقافة ٠ بحيث أنه لم يكن ليقبل منصبا حكوميا لو كان عرض عليه ٠ وهناك اشاعات بأنه كان من الممكن أن يكون وزيرا مفوضـا لـدى جواتيمالا ٠٠

والقرب من « السلطة » أسـاسى جدا لثقة أدامز بنفسه فى كتابة « التاريخ » ، بحيث أنه اتخذ أخيرا العلاقة الوثيقة بالسـلطة كاستراتيجيته الأدبية ، لكتابة أى شىء ! وبالطبع لم يخجل من واشنطن عندما استقال من أستاذية جامعة هارفارد عام ١٨٧٧ ليشغل مسـكنا عبر « بارك لافايت » من البيت الأبيض » ٠ وكتب يقول فى خطاب من خطاباته المرحة عن المجتمع والمملوءة بالقيل والقال ، والذكية ، والتى تصف كل حدث وكل اشاعة فى قلاع السلطة كتجـربة لهنرى آدامز : « الحقيقة هى أنى أنجـذب الى « عاصمة » ما بقانون بدائى من قوانين الطبيعة » ! « هذا هو المكان الوحيد فى أمريكا حيث يسلينى المجتمع ، أو حيث تقدم الحياة شيئا متنـوعا » ٠ ان « كامبردج صحراء اجتماعية فيها يموت جوعا دب قطبى ! » لقـد كان فى واشنطن لكى يكتب كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » ، وقد حصل على حق

الدخول والتجول بالمجان فى كل « الأرشيفات » بل أنه قد حصل على مكتب فى مقر الحكومة وكان عقل أدامز الأدبى يسعى بشكل طبيعى جدا وراء القوة المقنعة ، والصامتة ، من علاقة عائلته ، وعلاقته هو نفسه ، بالسلطة٠٠ بحيث أنه كان قادرا على تحـــويل مركزه الى أفضل « مـــادة » مواتية فى امكانه ٠٠

وقد قدم « مارسيل بروست » أعلى مجاملة بزميل فنان ، بمحاكاته الساخرة لكتاب « مذكرات الدوق دى سان سيمون » فى عمله المبكر ٠ (وأصبح بلاط لويس الرابع عشر واحدا من (الأطياف الخفية) فى قصة بروست « البحث عن الزمن المفقود ») ٠ ولم ير سان سيمون ، بوعى ، نفسه كفنان ، لقد كتب ليصفى حسابات ، وليشبع بعض الأحقاد ؛ وفوق كل شىء ليظهر أنه كان يعرف ما كان يحـــدث ٠ « هكـــذا بعيـــدا عن مشـــاغلى الأخرى أشبعت فضولى » ٠ ويجب أن تعترف ، سواء كنت علما أو نكرة ، أن هذا هو الغذاء الوحيد الذى يمكن الحصول عليه فى بلاطات الملوك ، وأن بدونه ستموت مللا ٠٠ » ! وتظهر خطابات آدامز المليئة بشكل لامع بالقيل والقال ، وكل هذه الدوافع موجودة لديه ، ومع هذا فهو لم يسمح لها بالظهور فى كتاب « التربية » أو فى الحـــديث عنه ، حيث تلتقى هناك أشباهه أوغسطين وجيبون وروسو ٠ وفى كتـــاب « التربية » حـــول نفسه ببراعة الى « شخصية » ، ليست هنرى آدامز » ولكن « آدامز » كتمثال لعرض الأزياء وقد غطى « بزينة التعليم » لكى يظهر ما اذا كانت الملابس تلائمه أم لا » ٠ لقد أصبح « آدامز » شخصية مراوغة أكثر مما أوعز « المؤرخ » فى المقدمة ، حيث استعان بأشياء تناظر « اعترافات » روسو (وهذا جعل شقيقه تشارلز فرنسيس يضحك كثيرا) ! ولاشك أن « روسو » قد استحضر ليعطى القارىء (الذى من الممكن أن يكون متحيرا) تراثا أدبيا يضع فى داخله هذا الكتاب الغريب ، ولكن أدامز ، الذى هيمن بسهولة تامة على قصة حياته ، لم يستطع أن يسيطر على ضغوط خياله ! وأصبح بشكل لا يمكن الخلاص منه ، وبشكل ساخر ، شاهد على التاريخ أولا ثم رمزا من رموز التاريخ ، وأخيرا « تجسيدا » للتاريخ ، محاولا أن يفهم بذلك نفسه ٠ لذا فكتاب « التربية » يأخذ دائما من التاريخ لكى يصور هنرى آدامز كطراز ٠ وهو بدوره مثل من النوع البشرى فى القرن التاسع عشر ، كلية هارفارد ، ونيو

انجلند ، والأمريكى الشاب فى جولته فى أوربا ، والسكرتير الخاص الحذر فى سفارة أمريكية ، والمثقف الحساس الشديد الحساسية ، بحيث لا يتلاءم مع « العصر المذهب » ٠ وأخيرا يصبح «العالم» محاولا أن يفهم تسارع التاريخ فى ذلك القرن» ثم التشخيص الحقيقى لكل الارهاق الفكرى فى نهاية القرن ، وللفشل المفزع عند أفضل الناس ٠ وقد سجل اسمه بين أسماء رجال آخرين يمثلون طرازا « بورجوازيا ـ بوسطونيا »(*) فى خطابه عام ١٩٠٣ الى هنرى جيمس ، عن « قصة وليم ويتمور وأصـدقائه » ، كان « الطراز » وهو فن آدامز القصصى ؛ أنه جعل « التربية » عملا فنيا بحتا ٠

ان متعة قراءة كتاب « التربية » هى متعة قراءة عمل أدبى مؤلف حرفيا ، من الحقائق التاريخية : والتاريخ ـ عالم التدوين والتسجيل ـ تعاد صياغته كتجربة وتأمل فرديين ٠ انها متعة رؤية التاريخ يعـــود الى الحياة ؛ رؤيته وهو يتحرك ، ومصاحبة التصرفات والممثلين الذين وراء التاريخ ٠ ثم هى متعة رؤية الانسانية المتكشفة ، والتى كانت غالبا متوارية فى التاريخ ، الانســانية ، كما نحب أن نعتقد ، والتى تفسر التـــاريخ ؛ الانسانية التى تجسد على الأقل هذا التاريخ ٠٠ وغالبـــا ماتكون هى كل مايعطى الشكل « الوثائقى » المعقول للتاريخ ٠

ولتحقيق هذه « المتعـــة » يجب أن يكون لدى القـــارىء اهتمام كاف بالماضى ، ليمكنه من دخول مسرح للأحداث من بعد مسرح « تلك الأحـداث التي وراء كتاب « التربية » ، وهنا تصبح أسماء الأماكن المشكلة للمنظر العام لرحلة آدامز فى الذاكرة هى : كوينسى ، بوسطن ، واشنطن ، هارفارد ، ألمانيا ، انجلترا خلال الحرب الأهلية ، واشنطن بعدها ، الغرب ، شيكاغو ١٨٩٣ (معرض ذكرى كولومبوس) ، باريس ١٩٠٠ (معرض عظيم آخر) ، البيت الأبيض تحت رئاسة روزفلت ، وزارة الخـــارجية أيام جـون هاى) ، والمنزلين المقابلين للبيت الأبيض (اللذين بناهما لهاى وآدامز، ريتشاردسون) ؛ وغابة بولونيا فى تلك اللحظة عندما ينتهى الكتاب ، ثم أمسية دافئة فى أوائل يوليوعام ١٩٠٥ ، عندما عرف آدامز وهو (يسير متمهلا ليتناول عشاءه تحت

(*) نسبة الى مدينة « بوسطن » (المرجع) ٠

الأشجار فى آرمينونفيل ، أن هـاى قد مات ، لكن الأشد صعوبة بكثير الآن - حتى عند أولئك المتهمين بقدر كاف بالماضى « ليعرفوه » - وهو أنه يجب على قارىء كتاب « التربية » أن يوقف مؤقتا « عدم التصديق » • يجب أن يوافق الآن على أن التاريخ يكتب لأنه يؤلف نظاما أخلاقيا ؛ تقدما محددا ، رحلة الى المدينة المقدسة أو تدهورا وسقوطا ••

كانت كتابة التاريخ فى القرن التاسـع عشر تعنى خـلق « تصميم فنى » • وأشهر فصل فى كتاب « التربية » ، « الدينامو والعذراء » (١٩٠٠) ، هو « أيقونة » للتاريخ فى أعظم فترتين مركزتين تماما ، عصر « الوحدة » ازاء عصر الطاقة الميكانيكية وتشتتها • ويوضح أدامز هنا أن :

« يأخذ المؤرخون على عاتقهم ترتيب سلاسل من الأحـداث - تسـمى قصصـا أو تواريخ - مفترضين ، فى صمت ، علاقة ما بين سبب ونتيجة ، والافتراضات •••• كانت تدعـو للدهشة ، لكنهـا بشـكل شـائع « لا واعية » وأشبه بالطفولية !•••• ولم يكن المؤرخون قد اعتقدوا قط أنهم مطالبون بمعرفة ماكانوا يتحدثون عنه • وأدامز على سبيل المثال قد كدح عبثا ليكتشف مايعنيه ، بل انه كان قـد نشر اثنى عشر مجلدا عن التاريخ الأمريكى بلا أى غرض آخـر سوى ارضاء نفسه ، سواء بعملية تقرير فى منتهى الصرامة (مع أقل تعليق ممكن) يتناول به تلك الحقائق التى تبدو أكيـدة بذلك النظام الذى يبدو مترابطا ومنطقيا بشكل صارم ، وكان فى امكانه أن يختلق فى لحظة ، يرفع فيها الكلفة ، تسلسـلا ضروريا للحـركة الانسانية • وقد أرضته « النتيجة » قليلا كما أرضته فى « كلية هـارفارد » ••• « لكنه

أصر على وجود علاقة فى تسلسل الأحداث ،
واذا لم يكن فى استطاعته أن يصل اليهـا
بواحـــدة من الطرق ، فسيجرب عددا كبيرا
آخر من الطرق بقدر مايعرف العلم ، واذا
اقتنع أن تسلسل الرجال لا يؤدى الى شىء ،
وأن تسلســـل مجتمعهم لن يؤدى الى ماهو
أبعد وأجدى ، وأن مجرد تسلسل الزمن كان
أمرا مصطنعا ، وأن تسلسل الفكر كان بدوره
فوضى ـ فانه يتحول آخر الأمر الى تسلسل ،
وتعاقب ، القوة ؛ وهكذا حدث أنه بعد متابعة
استغرقت عشر سنوات وجد نفسه راقدا فى
قاعة الآلات فى المعرض العظيم عام ١٩٠٠ ،
« ورقبته التـــاريخية » مكسورة بالانفجـــار
الفجائى لقوى جديدة تماما ٠

ومن الواضح أن « التسلسل » كان عنصرا ذا أهمية أولية لآدامز وقال عن الخطة التى ربطت « مـــون ســـان ميشيل وتشارترز » بكتـــاب « التربية » كجزئين توأمين من (سيرة حياة ذاتية) أنه كان مهتما بالقرن الذى ينبت فيه « كاتدرائية آمينز » ، وأعمال ســـان توماس الأكوينى (كالوحدة التى منها يمكنه أن يقيس الحركة الى زمنه ذاته ، بدون افتراض أى شىء كأمر حقيقى أو غير حقيقى ، فيما عدا العـــلاقة ؛ وأمثلته عن السببية التاريخية تظهر غالبا السخرية المتحررة التى هى جزء كبير من طريقته فى كتاب « التربية » ؛ ولكن مشاعره تجاه « التسلسلية » أساسية٠ وهناك قدر كبير من حياته يحذفه ٠ أو يختصره ، أو يلطفه ، لكى يحافظ على « التسلسل » ، هذه هى الكيفية التى بها يصبح القارىء ، بالرغم من تباعد آدامز ، قريبا جدا من عقله » ٠ وتوجد المتعة بالتاريخ فى قدرتنا على أن نتقبل تماما « مخططا » تاريخيا معينا ، وتجـــربة « المخطط » يمكن أن تفيدنا أكثر من مجرد موافقتنا على « الحجة » التى تؤيده ، وكما يقول آدامز ، قد تكون الحجة فى الحقيقة غير معروفة للمؤرخ نفسه ٠

كان آدامز مؤرخا غير عادى ، لأنه بطبيعة الحال ، وعلى الدوام كان يرى كل الحياة تنتقل الى « التاريخ » ! والذى خلقه فى كتاب « التربية » فوق كل شىء كان يشكل ، بالنسبة له ، كتابته على وجه الزمان ، ومحاولته (أن يختلق ـ فى لحظة يرفع فيها الكلفة ـ تسلســلا ضروريا للحركة الانسانية ٠ كان التاريخ ينتقل الى « غير المألوف » كلية ٠ وكلما أصبح أغرب ، زاد مايجلبه الى عقله من قلق ، وزادت اللعنات التى تصب عليه ! ولكن « التسلسل » بقى هو « التاريخ » فى أكثر مظاهره صلابة وجمالا ، وكان الرضا ، أكثر من أى شىء آخر ، هو الذى كان فى استطاعة العقل أن يحصل عليه من ذلك التأثير المدير للرأس ٠٠ تأثير القوة غير المحدودة (للتاريخ) ؛ فالتسلسل كان « الشكل » والشكل وحده كان « المعنى » ٠ (وكلاهما جناحا التاريخ ٠٠) ٠

(٤)

وقبل آدامز ـ الذى هو أول من أعلن نفسه مؤرخا « علميا » لبلاده ـ كان المؤرخ البارز « جورج بانكروفت » قد وصف تطور هذا القطر ، منذ عصر الاكتشاف ، كأمر محقق ، لارادة « عناية الهية رحيمة » ٠ وفى المجلد الأول من كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » لاحظ بانكروفت بطريقته السهلة ، الواثقة فى ميثاق مجلس شركة بليموث أن النتـــائج التى نتجت عن امتياز هذا (الميثاق) تشكل برهانا جديدا اذا كان لا يوجد أى برهان ـ عن الارتباط الغامض بين الأحداث ، التى بها توصل « العناية الالهية » الى غايات لم تكن المجالس البشرية قد تصورتها ؛ ومع أن « العناية الالهية فى اهتمامها الخاص بالولايات المتحدة ، غائبة عن كتاب آدامز نفسه « تاريخ الولايات المتحدة » فان الصفة الأدبية اللافتة للنظـر فى هذا الكتــاب هى أيضا سهولته ، ومخاطبته للمثقفين ، وتحكمه العظيم فى المواد المرتبطة بثقة « المؤرخ » الطبيعية فى نفسه « كقاض » للتاريخ ! وقال « آدامز انه كتب كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » ليظهر أن التطور السلمى ، والمنظم ، للمجتمع تحت ظروف مساعدة كان موضوعا للتاريخ العلمى ٠ وفى آخر عمله الطويل ، كان مناقشا لمهمته فى « فصله » بالغ الأهمية ، عن « الشخصية الأمريكية » ٠

تركزالاهتمام العلمى بالتـــاريخ الأمريكى فى الشخصيةالقومية ، وفى تصرفات مجتمع مقدر له أن يصبح واسع الأرجاء ، كان الأفراد فيه مهمين بدرجة أساسية كأنماط ··· فلو أصبح التاريخ فى أى وقت علما خالصـــا فيجب أن يرسى قوانينه) ليس من القصة المعقدة للقوميات الأوربية المنافسة ، ولكن من التطور الاقتصادى لديمقراطية عظيمة ··· وكان شـــمال أمريكا أفضل ساحة على الكرة الأرضية لانتشار مجتمع كبير ،ومتجانس ، ومنعـزل الى حـــد كبير ، بحيث أنه يستجيب لأغراض العلم · فهناك أمكن بسهولة لمجتمع واحد متجانس أن يصل الى نسب ـ من ثلاثة الى أربعة ملايين فـــرد ـ تحت ظروف «نمو » لا يوجد ثمة ما يعوق استمراريته

ولو أن «آدامز» ميز التاريخ العلمى من التاريخ القومى العتيق الطراز ، فقد كان أقرب الى « بانكروفت » فى « ايجابيته » فيما يخص طبيعة التاريخ ، مما كان الى مؤرخى المستقبل المحترفين الحذرين · وقد دعا « آدامز » نفسه مؤرخا علميا لأنه عاش فى عصر يؤمن بالفلسفة الوضعية « اليقينية » وكان متأثرا الى حد كبير بأصحاب النظريات العلمية الذين كانوا لايزالون يكتبون للجمهور العادى · ولكن بمعنى من المعانى ، كان قد أخذ كل التاريخ الى دائرة اختصاصه قبل مباشرته كتابة كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » · وفى داخل هذا الكتاب كانت فكرته عن العلم واحدة ، وشجعت ميله نحـــو التأمل ، ولم تعوقه أبدا · لم يكن فى أى معنى من المعانى رجل علم ؛ كان مثقفا منطلقا ، سحره العلم كقوة تؤثر فى عقل الانسان ، واعتقد « آدامز » أن التاريخ كان مختلفا جدا لأنه كان بدون العلم كقوة تؤثر فى عقـــل الانسان · واعتقد « آدامز » أن التاريخ كان مختلفا جدا لأنه كان بدون أبطال ، الى حد أنه كان يمكن أن يكون « موضوعيا » · وكتابه « تاريخ الولايات المتحدة » لم يكن موضوعيا لأن « آدامز » كان مهتما تماما بالقواد السياسيين بقدر ماكان أسلافه كذلك · وكان غرضه العميق الخاص هو أن

يظهر كيف أنهم كلهم ـ وعلى رأسهم « جيفرســـون » الضحية الرئيسية لأوهامه قد اكتسحتهم قوى ، المصير القومى ، التى لم يستطيعوا التحكم فيها • لم يكن اذن العلم ، ولكنها « القوة » التى كانت فعلا فى كتاب آدامز : « التاريخ » ، فهى الدافع والاهتمام الرئيسى لعمله • وبتلك اللمســـة من « الرؤيا التنبؤية » التى سحرته فى كل رحلاته المستقبلة ، طلوعا ونزولا ، فى صفحات التاريخ الانسانى كتب يقول أن :

> الاهتمام العلمى كان فى التـــاريخ الأمريكى أعظم من الاهتمام الانسانى • وفى أى مكان آخر يمكن للطـــالب أن يدرس ، تحت ظروف أفضل ، تطور الفرد • ولكنـــه لا يستطيع أن يدرس فىأى مكان آخر بمثل هذه الجـــودة تطور عنصر من عنـــاصر البشر • ويفـــوق التشويق الذى فى مثل هذا الموضــــوع ذلك التشويق الذى فى أى فرع آخر للعلم ، لأنه يجعل الجنس البشرى على مرأى من هـــدفه وغايتـــه •

وبمقارنة التاريخ الأمريكى بنهر « الراين » الذى اذ يبدأ مسيرته من تلك الكتل الثلجية فى سويسرا ، ينساب أولا بين البلدان التى ترجع الى العصور الوسطى والأطلال الاقطاعية ، ثم يصبح طريقا رئيسيا للصناعات الحديثة، ثم يصل أخيرا الى مصب دائم فى المحيط ، يقول آدامز أنه ليس للتاريخ الأمريكى سوى علاقة تافهة بكتل الثلج التاريخية واقطاع العصور الوسطى ، ولكن من اللحظة التى يصبح على مرأى من المحيط نراه قد اكتسب تشويقا يكاد يكون مزعجا وشاقا •

وهو يحس بضغط هذا « التشويق » المؤلم المزعج كلما مس آدامز عائلته • وكتب آدامز كنبى القوى القومية التى شجعها ، ضد ارادته ، « جيفرسون » ولكن ، كان جون كوينسى آدامز قد حلم بهـــا كفرصة أرســـلها القضاء والقدر لكى يوجهها من « واشنطن » رئيس جمهورية فيلسوف ! وكتب هنرى آدامز كتابه ليس كمحلل (علمى) محدود الهدف لموضـــوعه ،

ولكن بروح المثقف المتباهى ـ مثل « توكفيل » فى « ذكرياته » عن ثورة ١٨٤٨ ، و « تروتسكى » فى كتابه « تاريخ الثورة الروسية » ـ الذى أبعد عن منصب الرئاسة ، ولم يشغل « آدامز » أبدا منصب الرئاسة ، لكنه كان يكتب لأجل جده وجده الأكبر ، وكان كل منهما رئيسا للولايات المتحدة ، وكان كل منهما متحمسا فى مبادئه ، وكان كل منهما قد ترك « البيت الأبيض » بعد فترة رئاسة واحدة ، كضحية لما اعتبره شر الرأى العام وأذاه ..

لم يكن هنرى آدامز متفرجا ، وكان قد وصف نفسه « ضمنيا » ، فى الفصول النهائية فى كتابه (التاريخ) كدارس محايد للعمليات التى تحدث فى التاريخ ، متتبعا تطور المجتمع الأمريكى من نهير الى محيط . وقد أرضى غريزته المسيطرة نحو الشكل ، وحاجته لاظهار نفسه متحكما مثاليا فى مادته ، باعادة تتبع التورط اليائس لجيفرسون مع انجلترا من وجهة نظر ادارية ؛ وكان الرجل الرابض خلف الأحداث ، والمتمتع بامتيازات ـ والذى له مقدرة تامة للوصول الى السجلات الدبلوماسية ـ هو الذى كان يستطيع أداء ذلك دون سواه ..

وموضوع كتاب آدامر (التاريخ) ، هو خضوع المبدأ للقوة ! وفى كل شىء كتبه آدامر نجد الموضوع « التحتى » هو فى الحقيقة تعذر اجتناب القوة (لقد أصبح موت ماريان آدامز بيدها نفسها أبرز مثل فى حياته للقوة التىيمكن أن يفرضها اكراه شخصى . لقد انحنت تحت هذا « النير » وهو انحنى أمام قوة ضرورتها الملحة) . وهو أولا دارس ثم نبى القوة ـ « القوة القومية » قوة العنف المركز ، القوة التى تفرضها بعض العقول القوية أو الشخصيات السياسية القائدة . وبطبيعة الحال أعتقد كما يعرف كل قارىء لكتاب « التربية » ، أن السياسيين الأمريكيين كانوا سانجين جدا بحيث أنهم لم يفهموا القوة التى كانت تحت أيديهم .. وأن رجال العلم كانوا متخصصين جدا بحيث لم يعرفوا ما قد أحدثوه ، وأن الجماهير كانوا أبعد ما يكونون عن رأس الموكب ، (العدد المحدود من القادة) بحيث لم يعرفوا ما كان يحدث . المؤرخ فقط ، وميزان التطور كله متاح أمامه ، هو الذى أمكنه ن ينصف ذلك التركيز التدريجى الساحق للقوة فى العصور الحديثة ـ وفوق كل شىء فى أمريكا ، القطر « الحديث » . والمؤرخ فقط هو الذى حافظ على كل

خطوط التاريخ واضحة ، وكان فى امكانه رؤية الأبعاد الكاملة لهذا الموقف الذى ليست له سابقة · وفى ظل الوعى التام لمثل هذا النمو والتغيير أصبح المؤرخ كفئا للتاريخ ، وكانت غريزة المؤلف هى وحدها المعادلة لتوسعات الانسان المذهلة لعالم بنفسه فى كل جيل · وفى ١١ أبريل عام ١٨٦٢ أشار هنرى وهو يكتب من لندن لأخيه تشارلس فرنسيس فى ميدان القتال ، الى نهاية أسطول انجلترا الخشبى وقال عن الانجليز :

انهم ، فى نظرى ، يبدون منذهلين بكل هذا · ولا أعتقد مع ذلك أنهم قد جرأوا على مواجهة مركزهم · ويبدأ الناس يتحدثون بشكل غامض عن نهاية الحرب ، والسلم الدائم ، تماما كما لو كانت الطبيعة البشرية قد تغيرت بحقيقة أن قوة كبريطانيا العظمى البحرية ، قد تلقت ضربة فى الرأس ، لكنى عن وجهة نظرى الخاصة ، أعتقد أنى أرى شيئا أو شيئين ! ذلك أن وطننا الطيب ، دولة الولايات المتحدة ، قد تركت لمستقبل غير محدود بشكل ايجابى فيما عدا ماتهيئه قوى الخيال أمامها ·

قد تظن أن كل هذا هراء ، لكنى أقول لك ان هذه أوقات عظيمة فعلا ، لقد امتطى الانسان متن العلم ، وهو يعدو بجواده الآن · وأعتقد بثبات أنه قبل قرون عديدة أخرى ، سيصبح العلم سيد الانسان ! كما ستكون المحركات التى قد اخترعها ، خارج نطاق قدرته على التحكم · وذات يوم قد يضع العلم الوجود الانسانى برمته فى قبضته ، وينتحر العنصر البشرى بتفجير العالم ، ولن نكون قادرين فقط على الطواف فى الفضاء ، ولكنى أكون مستحقا للشنق اذا رأيت أى سبب لعدم سير جيل ما ، مستقبلا ، مثل « خنفساء » ،

والعالم فوق ظهرها ، أو أن يعطيه حـــركة
دوران « رحـــوية » أخرى لكى تحصل كل
منطقة بدورها على نصيبها المستحق لها من
الحرارة والضوء ٠

ولم يقلق آدامز أبدا الى حد كبير بخصوص تلك التأثيرات الاجتماعية لما لاحظه وتبينه الهامه ٠ وقد ادعى أن « ميل » و « توكفيل » هما نموذجاه ، ولكن بخلاف « ميل » لم يكن مصلحا مثقفا ، ولم يشارك « توكفيل » فى احســـاسه العميق بالمسئولية الســـياسية نحو المستقبل ٠ وكان يعجب بـ « ماركس » على الأقل كان يحب أن يستثير أصدقاءه المليونيرات بذكر ماركس !) ، لكنه لم يكن لديه اصرار « ماركس » العــاطفى على تغيير التاريخ ، والمجتمع ، والفرد ، و (العالم) ٠ وقد دعا آدامز التاريخ « عالمه الخاص » ٠ والذى كان يشوق « آدامز » هو وعيه الخاص بالتاريخ ، وكان هذا الوعى مرنا فى حمكه على الأفراد ، ومستقلا فى تعاطفه بالقدر الذى استطاعت براعته غير العادية أن تصنعه فى مجال ثقافى رفيع ٠

ووراء نطاق هذا الاستغراق الشخصى فى التاريخ ، شعر « آدامز » فعلا ـ وأحيانا كان يغمره ـ شعور بولاء فكرى لعائلة « آدامز » ، كان هو أقوى تراث فى حياته ٠ كان « آدامز رجل دولة مثقفا ؛ وقد كان من الممكن أن يفشل فى « البيت الأبيض » ، لكنه فى الحقيقة كان أذكى نبى لكل « الرسالة السياسية » فى أمريكا ٠ وكان أمام « هنرى » دائما « الرئيس الفيلسوف » للقرن الثامن عشر الذى أتاحت له قدراته الذهنية عدة دورات رئاسية ، ولكن (عدم اهتمامه) ، مقرونا بالحساسية التى كانت صفة عائلية، جعلته يهاجم الثورات الشعبية ـ جون آدامز فى ١٨٠٠ الى توماس جيفرسون ، وجـون كوينسى آدامز فى ١٨٢٨ الى أندرو جاكسون ٠ ومع هذا فكل شىء كتبه هنرى عن جون كوينسى آدامز يظهر وجهة نظر نقدية بشكل قاس لصرامة خلق الرجل العجوز ، ولخلق عائلة آدامز بوجه عام ، المشهورة بالعزلة والعجز عن مقابلة الناس فى منتصف الطريق ٠ وفى الحقيقة جمع هنرى مابين عـــدم ثقة « بيوريتانى » بالطبيعة البشرية ، وبين عدم ثقة معينة بخلق آدامز الموجود فيه ٠ وهذا بلا شك لعب دورا ما فى مأساة زواجه ، ولو فقط فى المبالغة فى

تقدير مسؤوليته · وكان لأدامز الذى نتحدث عنه تلك المشكلة « الفريدة » بأن يكون كل فرد من عائلة آدامز هو « آدامزى » وفنان ! وقد كان « جون آدامز » يتنبأ بشىء مثل هذا عندما كتب الى أبيجيل محبوبته من باريس فى ١٧٨٠ ، يقول :

> يجب أن أدرس السياسة والحرب كى يكون لدى أبنائى الحرية لدراسة الرياضيات والفلسفة · ينبغى على أبنائى أن يدرسوا الرياضيات والفلسفة والجغرافيا ، والتاريخ الطبيعى ، وفن عمارة وبناء الأساطيل ، والملاحة والتجارة والزراعة ، لكى يعطوا أطفالهم الحق فى دراسة الرسم الزيتى ، والشعر والموسيقى ، وفن المعمار وفن نحت التماثيل ، وفن السجاد ، والفنون الخزفية··

بل لعل هنرى آدامز لم يكن يريد فترتى الرئاسة التى حصل عليها رئيسان كامتياز من جيلهما الثورى ، لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه عن أن يحس أن كل عيون معاصريه الدنيويين كانت عليه · وفى نفس الوقت ـ مثل كل أفراد عائلته قبله وبعده ـ اعتبر هنرى أدامز أجداد عائلة أدامز (خاصة جون كوينسى أدامز) أشخاصا مأساويين · واعتقد أنهم ضربوا المثل فى مأساة القيادة فى جمهورية تهيجها أمانى وتوقعات زائفة · لقد كانوا جادين أكثر من اللازم ، نتيجة للتخصص فى الخيال السياسى الذى رفع أحفاد « صانع أحذية » متواضع (فى فترة أربعة أجيال) الى أهمية قومية · ومثل كل أفراد « عائلة أدامز » كان هنرى يفكر فى السياسة كزعامة ، وكان دائما يعتبر نفسه مع الحكام ، « العقول » التى فى المركز التنفيذى ، وقد كان من هذه النقطة المركزية أن أخذت كتبه مخططها ، والى هذه النقطة المركزية كان سحره بالقوة يعود دائما الى حيث بدأ ··

الا أنه فى تاريخه عن نفسه، ، تبدأ هذه « الغريزة التخطيطية » بسبب الأشكال المختلفة التى يمكن أن تتخذها القوة ـ تبدأ باحتفاء سافر بتراث عائلة آدامز الذى شعر هنرى أنه نفسه غير واف له · وأشهر موضوع فى

كتاب « الربية » هو أن أولئك الذين يجب أن يقودوا بقوة العقل ، والثقافة والتراث لم يعودوا بعد هم المسئولين ، لكنه قبل أن يصل الى هذا ، أوضح أن مناصب الرئاسة الرفيعة المرتبطة بالعائلة كانت أكثر بكثير من قدرته ، بوصفه فنانا مطبوعا فى استجابته للألوان والمعمار والموسيقى ، وفى انفعاله الجامح ـ وهو كشخص حساس أصغر من حجمه الطبيعى ، عاجز عن المنافسة فى السباق القادم للقرن ٠

(٥٠)

واحساس هنرى أدامز المشهور بالفشل لم يبدأ عام ١٨٦٨ ، عندما جلس فى شرفة مجلس الشيوخ واستمع الى اعلان أسماء الرجال الأغنياء فى وزارة جرانت ؛ انه بدأ بحقيقة أن أفراد « عائلة آدامز » ـ بدءا من جون كوينسى آدامز ـ كان لديهم هذا الاحساس القوى بالفشل ٠ كانوا فخورين جدا بحيث أنهم لم يستطيعوا أبدا أن يقضوا حياتهم وفق « أسطورتهم » الخاصة وكانوا مثقفين الى حد كبير بحيث أنهم كانوا دائما ممتلئين بروح الاحباط والغضب من الواقع السياسى العادى ! وقد قال شقيق هنرى « الأصغر » ، « بروكس » ، عن جده أنه كان محزونا من فرط خيبة الأمل التى أصابته لأنه لم يكن « فوقطبيعيا » ٠ ولم تكن لدى هنرى مثل هذه الآمال ؛ وقبل أن يحس بنفسه بزمن طويل ، كرجل من القرن الثامن عشر مضطر لأن يناضل ضد عالم القرن العشرين ، عرف عن نفسه أنه محب للصيف فى عالم الشتاء ، شاب تهيمن عليه « نصب تذكارية » لعجائز ، « تائه » ممكن ، وعاكف على خدمة ، وصيانة تاريخ ، أسرة آدامز ٠ لقد كانت هذه عائلة واعية جدا بنفسها ، بحيث أن اهلاك الذات الضرورى للزهو « البيوريتانى » ، وصلابة مزاج « نيو انجلند » الذى كان فخرا آخر ، قد قوى اعتماد هنرى بأنه لم يكن يستطيع أن يسلك وفق متطلبات اسمهم (الكبير) ٠٠

ولقد عانى هنرى آدامز ، كما يقولون ، فى الأماكن الفخمة فقط ، بالأسلوب الفخم ، « نعم ، عانى فى أفخم حجرات ممكنة » من مكتبته العظيمة فى واشنطن الى حجرة معيشته البيضاء المذهبة فى فندق الكونتننتال فى باريس ٠ ولكن لا يمكننا أن نشك فى أنه قاسى عقوبات

وجرائر ، ما أحس أنه عظمة « العائلة » وأسطورة البدايات الراقية بشكل مستحيل نجدها تعلن فى الافتتاحية المشهورة لكتاب « التربية » : (لو كان ·· قد ولد فىأورشليم تحت ظل المعبد ، وختن فى المجمع المقدس « سيناجوج » ، بواسطة عمه كبير الكهنة ، تحت اسم « اسرائيل كوهين » ، ماكان سيكون بالكاد قد سيم بعلامة العار ، بوضوح » أكثر مما هو حادث له الآن ! وما كان قد أصبح من المعوقين بشكل أثقل من سباقات القرن القادم ، فى التسابق على جوائز السباق مثل التى كان القرن سيقدمها) ·

هذه هى أسطورة « النخبة المختارة » الحاكمة ، جماعة الكهنة المثقفين ، التى كانت أساسية جدا (للتربية) ؛ وقد ارتبطت آمال عظيمة بابن من معبد نيو انجند · ومنذ اللحظة التى نفتح فيها الكتاب ونتلقى تلك السطور الأولى الفخورة باستهزاء ، يكون المتوقع منا أن نفهم أن طفلا ذكرا جديدا فى عائلة آدامز قد برز (كأمير) وأننا قد أدخلناه الى داخل نسيج التاريخ ، كتاريخ لزعماء « ثيتا » العائلة : وقد قدمنا الى واحدة من أعظم العائلات فكرا ، والتى كانت مثل الأرستقراطية فى هذا القطر ، حتى ان مقدمة « المشرف على الكتاب » من أجل الطبعة الأولى العلنية فى ١٩١٨ والتى كتبت بمهارة بواسطة أدامز نفسه ، ووقع عليها تلميذه السابق وحامل أسلحته ، هنرى كابوت لودج ـ كانت تقودنا للمغامرة الكبرى المرتبطة بكتاب طبع أولا سرا فى ١٩٠٧ (فى عدد مئة نسخة) · وتحت امضاء « هنرى كابوت لودج » يتحدث الينا آدامز من مقدمة تأريخها يرجع الى ستة شهور بعد موت آدامز ـ وكم هى عظيمة تلك السيطرة التى يود أن تكون له على القارىء ! وكم هو محسوب تماما ذلك التأثير الذى يريد أن يحدثه · والقدرية التاريخية هى أحد التأثيرات التى يريدها ـ أو كل تدهور وسقوط ، التحطيم النهائى للعالم فى الصراع بين « الآلهة » ـ وهو يعد له مثل « قاص » يراقب وجوه مستمعيه ؛ وفقط فى تلك « الدجماتية » المسترخية للحديث الخاص يمكن لهذا العقل المدرب بعناية شديدة أن يقول (من الممكن لأى تلميذ فى مدرسة أن يرى أن الانسان ، كقوة ، يجب أن يقاس بالحركة من نقطة ثابتة) ·· ثم يقفز من قرن الى آخر ـ من ألف عام الى ألف عام أخرى ! ـ (بدون اعتبار أى شىء « حقيقى » أو « غير حقيقى » فيما عدا العلاقة المتكونة أو القائمة ، بالضرورة) ··

ولكن هذا الاهتمام بالتأثير على عدد قليل من المستمعين المباشرين هو القوة « السيكلوجية المحركة لكتاب (التربية) · وفى حياته لم يحظ « هنرى آدامز » بعدد كبير من القراء وما كان فى استطاعته أن يريد عددا كبيرا ! ولقد حول هذه الحاجة [حتى حقيقة أنه دفع لسكريبنر لينشر كتابه العظيم « التاريخ »] ـ الحاجة الى طريقة لفرض نفسه على دائرته الخاصة المميزة ، مهيمنا بذلك على (عصبته الداخلية من رجال السياسة) ، مع الحرية « التأملية » لكلامه ، وهو يهيمن على السيدات الصغيرات اللاتى كن يعبدنه ويسميهن هو بنات أشقائه وشقيقاته معا !···

وكان آدامز يحب أن يعمل وراء « المشاهد » ، من خلف « الأجنحة » ، ليخلق تأثيره الخاص ، والذى كان شخصيا بشكل تخريبى غالبا ، مع أعظم مظهر ممكن لعدم المباشرة واللاشخصية · ومما لاشك فيه أنه كان يقدر التاريخ ، كما كان يقدر المقالة « الوثائقية » بدون امضاء فى مجلة ، رغم كل الفرص التى كان يعطيها له للتعبير عن التجمع المعقد لعواطفه الفكرية والشخصية بالقوة المقنعة لموضوعية دراسية رصينة · وكان يعـرف دائما كيف يحتفظ (بمركزه) ، وبحده الاجتماعى الخاص ، وبعبير علمه ، وكل من قصتيه المنشورتين بغير امضاء ، مملوءتان بصور لأصدقائه ولأناس مشهورين فى تلك الفترة ·· صور مقنعة بقناع رقيق · وكان « آدامز » يقدر تأثير تلك القصص على مجموعته الخاصة أكثر مما كان يفعل وهو يخلق أقل ضجة (كقصصى) ولم يكن آدامز ، اطلاقا ـ ككاتب ، أو مفكر سياسى ـ ليهتم بالجمهور ، كان يحب أن يكون مجهول الشخصية ، وأن يرفض كل تكريم بسبب « القوة » التى كان الرفض يعطيها له ! ولكن فى كل شىء كتبه آدامز ـ التاريخ ؛ السيرة الذاتية ، القصص ، الخطابات ـ أظهر بديهة غير عادية للتأثير الذى من الممكن أن ينتجه شكل معين ··

وفى ذلك المعنى تكون كل كتاباته « سياسية » ـ وكان المقصود منها التأثير · ولم يحدث فى مكان آخر من كتاباته أن كتب الى جمهور مباشر بهذا الوضوح كما فعل فى كتاب « التربية » ، وقد استغل مخادعة السيرة الذاتية أقصى استغلال ! لكنهـــا أيضا ، بالنسبة له ، كانت طريقة لخلق « التاريخ » بكتابته ! ومن المحتمل أن واحدا من أقوى الدوافع وراء كتاب

« التربية » هو الحاجة الى « الاعتراف » ، ولكن عندما وصل آدامز الى هذا الحد كان ماالديه ليقوله عن زوجته ، أقل مما كان لديه ليقوله عن التاريخ كتغيير دورى • وقد حقق بالفعل هذا « الشغف الشخصى » ، وهكذا فرض صورة عن التاريخ على أبناء الجيل التالى ••

ثم ان « اليوميات التقية » التيكان أجداد آدامز من البيوريتانيين يسجلونها ، كانت « دفاتر حسابات » عن الروح ، مقدمة الى اله يرى ويراقب كل شىء • وحتى « دفتر يوميات » العظيم الخاص بجده جون كوينسى آدامز (والمستمر لمدة تزيد عن خمسة وستين عاما ، والذى يحتمل أن يكون أطول سجل كتبه رجل بمفرده) قد كتب لتراه عين الله والأجيال القادمة) ، كتبرئة للنفس • وكانت للرجل عيوب كثيرة فى نفسه يشكو منها ، ولـكن ضميره هو المحكمة الوحيدة التى يمكنها أن تجبره على شىء ، وأن هذا « الضمير » هو وحده برهانه على أن « الله » موجود ، وأنه يوميا مشغول البال بفضائل وأخطاء جون كوينسى آدامز ! وهكذا فان واحدا من أشـهر الشخصيات السياسية فى العالم الغربى ـ الذى يعرف كل البـاقين ، [والذى كان فى امكانه أن يصف فى « سجله اليومى » أعقد المفاوضات للوصول الى « معاهدة غنت »(*) ، وكذا أحاديثه مع اسكندر الأول ، وهما يذرعان » معا رصيف نهر « النيفا » فى روسيا •• وقد كان فى روسيا عندما غزاها نابليون ، والذى كان وزيرا مفوضا فى أقطار اوربيـة عديدة ، وكان عضوا بمجلس الشيوخ الأمريكى ، ووزيرا للخارجية ، ورئيسـا لجمهورية الولايات المتحدة ، وأخيرا عضوا بالكونجرس يحارب محاولات الجنوبيين لاسكات كل مناقشة عن الرق فى مجلس النواب] ان هذا الرجل قد قدم نفسه لمحكمة خفية !••

ان الاحتكام الى سلطة أو محكمة سرية هـو الذى يخلق مثـل هـذه الحاجة الغامضة الى « المذكرات » ، و « الاعترافات » ، و « السير الذاتية » العظيمة ، لتربيتنا العاطفية (وحتى هنرى آدامز لم يعلن عن تعليم أكثر أهمية من ذلك) • ولكن الآن وقد حلت جماعة أصدقائه المقربين الذين يروى

* Treaty of Ghent.

لهم آدامز كل ماهو على استعداد لأن يقوله عن تعليمه قد حلت محل الرأى العام العريض ، الذى لم يلتمس هو أبدا رضاءه : وقد رأى « الله » الذى كان يهتم به جده ، والذى كان روحا خالصا ، لم يعد بعد يخاطب الخليقة بلغات بشرية ! ويكشف كتاب آدامز فى ذلك التوازن الضابط لنفسه فى جمله ، عن حاجته الى صقل كل تجربة ــ والى أن يكون دائما متحكما ، متسليا ، غير متحيز ، ليكتب تاريخا يلطف كل تلك الفوضى الصامتة فى حياة المرء الفعلية أو الواقعية ٠٠

هذا الدافع القوى الذى لا يقاوم ليس من أجل اظهار النظام فى حياة المرء فحسب ، ولكن الظهار حياة المرء ذاتها كنظام ٠ ومن خلال توجيــه دافع آدامز الذى لا يقاوم لاظهار التاريخ الأمريكى كتدهور ، وسقوط ، لأفراد طبقته ، الأرستقراطيين ممن صاروا كذلك بسبب تفانيهم الفكرى ــ يمكننا أن نرى لماذا ، عندما وصل الى الفصول الأخيرة المثيرة ، والطموحة فى الكتاب ، عن مستقبل التاريخ ــ كان قد تحتم على آدامز أن يعبر عن هذه « الدراما » المعقدة عن النفس والتاريخ ببلاغة موضوعية مسلسلة تعبر عن « الحتمية » التى تطوق كل شىء تماما ٠ ودافع المؤرخ الذى لا يقـــاوم « لترتيب (تسلسلات) الأحداث ، التى تسمى قصصا أو تواريخ » ــ وميله الى أن يفترض فى صمت علاقة بين سبب ونتيجة) ــ قد أصبح الخـــادم كخيال تاريخى أكثر تركيزا قد أنتجه هذا القطر ٠ وكان الموضوع ساحقا ــ ، أنه التاريخ مندفعا الى نهايته كما أن المؤرخ يهبط بارهاق الى نهــايته ٠ و « الأنانية » فى هذا كله بارزة ، وهامة ، وابداعية ٠ وكان هناك أمريكى واحد فقط هو الذى يمكنه أن يلمسها ٠ وبخلاف أوزوالد سبنجلر(*) وأمثاله الذين يتوقعون كوارث ، كان فى مقدور « آدامز » أن يعتبر نفســه ، هو وأنبل وأعظم مافى تاريخه القومى ، شيئا واحدا ! ولقد كان موقف « المتملك » الذى اتخذه من التاريخ الأمريكى (وثمة مبرر لذلك) هو الذى جعل رؤياه كثيفة الى هذا الحد ، وأفكاره وثيقة الصلة بالموضوع الى هذا المدى أيضا ٠٠

وعند كبار الكتاب الأوربيين بدأ (التاريخ) من زمن بعيد جدا ، بحيث

(*) صاحب كتاب « تدهور الغرب » الذى أرخ فيه مصير الحضارة الغربية على نحو تشاؤمى صريح (المراجع) ٠

أن أى تدخل فيه كان يعنى مسألة الدخول مباشرة وسط صميم الأحداث ٠ وفى القرن التاسع عشر كان فى امكان أى كاتب أمريكى ذى خيال شامل ـ وبوجه خاص واحد اسمه « آدامز » ـ أن يظهر متى بدأ التاريخ ؛ ومن الذى صنعه ؟! وكان من الممكن لأى أوربى أن يكون بطبيعة الحال أكثـــر حياء فيما يخص هذا السؤال : « هل نجحت أوروبا ؟ ٠ فقد كان من المحتمل أن يرى أى أوربى مأساة « التاريخ » لا كموجة منتهكة ، ولكن كدورة متواترة بلا هدف ٠ يرمز اليها عدد كبير جدا من التضحيات البشرية ـ وهو موضوع لا يخترق غالبا برود المثقفين من أبناء الطبقة العليا مثل هنرى آدامز ! وكان « آدامز » يعى بمرارة شديدة ماكانت الارادة السياسية فى أمريكا تسعى اليه ، وأين فشلت ، بحيث أنه دعم رؤياه بمأساته الشخصية ! وأخيرا ، أصبحت (المرأة) ترمز الى مناصرة (القوة) ـ ولكن هكذا ، أخيرا أيضا ، فعل كل شىء آخر ! وبدون اله البيوريتانيين ، وكان مع هذا شديد الوعى بطبيعته المتشككة ـ عاد آدامز الى حد ما لحظيرة الاعتقاد ـ وهو فى نظره شىء « لا عقلانى » ـ بأن حسن حظ رجل أو ســوء حظـه فى الحياة انما ينم عن الخلق الخاص له ٠ وقد أصبح كل شىء فى نظره جزءا من التاريخ وبهذا أظهر أهمية التاريخ ٠

(٦)

قال جون لافورج الرسام لصديقه هنرى آدامز : (آدامز ، أنت تجادل وتعلل كثيرا !) ان العقل ، يظل ملتهما بلا انقطاع ؛ العقل الذى لا يشبع ، العقل الذى يهبط عاجزا خلال الكون بحثا عن نفسه ، وأصبح موضوع « الرجل ـ الشهاب » هو الفكرة المتسلطة عليه ٠ ثم كان أن أصبح « جداله » جيئة وذهابا على نهر الزمن ، وفى أسفاره العـديدة ، توكيد هنـرى آدامز فى وجه مارآه حوله فى كل مكان (كفوضى) ؛ وأصبح الجدل أسلوبه فى الحياة ٠ ولكن كيف لا يجادل ، ويجادل بشكل لا سبيل الى الخلاص منه ، مثل كل أبطال الفكر « البروتستانت » فى القرن التاسع عشر ، هؤلاء الذين حكم عليهم فى عالم بلا ايمان أن يقنعوا أنفسهم ببعض اليقين التاريخى ؟ كيف لا يجادل عندما كان لييل ، وداروين ، وماركس ، وكونت يقدمون لعقله التواق قانونا للنمو ، لكنه يقف بعيدا عن « خبراته الذاتية » ، بحيث أنه

كان على المرء أن يجادل فى نطاق أبعد من التخوم المعروفة للتاريخ ؟ ثم كيف لا ينبغى عليه أن يستمر فى أن يجادل من واقع التاريخ ، وأن يجعل التاريخ يبدو « معقولا » حتى فى حالة (الفوضى) التى يكون عندها « الالزام » بالمجادلة من خلال التسلسل · وقد مثل هذا كله فى زهوه كفرد من عائلة آدامز ، وفى تدريبه كمؤرخ وفى احتراساته كمليونير ، وفى مخاوفه الجسمانية كرجل ضئيل الحجم ، وفى وحدته واحساسه بالذنب كزوج ! ·

والشىء المميز هو أن كل هذه الحوافز والعذابات كانت دائما تترجم الى « التاريخ » كقانون ! ماتت « ماريان آدامز » ١٨٨٥ ·· ولمدة ثلاثين عاما بعد هذا والى أن شعر بأرتياح ايجابى فى اعلان « ولسن » للحرب كالتوكيد العملى لكل ما تتنبأ به عن عالم اختزال فى حدث واحد كان « آدامز » يسعى وراء السر فى وحدة « التاريخ » التى تكاد تكون « شيطانية » والتى كان مصمما على ألا يدعها تفلت منه ، هو الذى كان لزمن طويل قد مل مجرد الممثلين التاريخيين · كان التاريخ يتحرك بسرعة كبيرة جدا ، بحيث أنه لم يكشف عن نفسه لقادته ، لكنه لن يرفض أن يبوح له هو بما فى أعماقه · وكان « القانون » الذى كان يبحث عنه فى أسواق المال وفى علم الطبيعة الهادىء ـ والذى سرعان ما اختفى بعد موت آدامز ـ قد كون « النسيج » فى عقله المعذب ، مع احساسه غير المحدود بظاهرة « الاسراع أو التسارع » الذى لم يرغب فى الهرب منه ·· كانت « اللعنة » ستبرره ·· له وللأجيال ! ·

فلا عجب أنه فى هذا الغياب الحديث ، « النموذجى » ، لليقين الموضوعى نجد « آدامز » ، محيرا بالتخمينات اليائسة التى كان يمكن فقط لعلم التاريخ الخاص أن يمنحها التثبيت ، وأن يكون مسيطرا عليه بأن تأملاته منافية للعقل ؛ وكتابه (التربية) الذى كتبه فى أواخر الستينيات من عمره جعل من المعضلات التى يواجهها المؤرخ ، « المحتوى » الجديد للتاريخ نفسه !. ولكن قبل أن يصل علنا الى هذه النقطة كان قد وجد ـ فى التدهور الرمزى لعائلته ولطبقته ـ مادة لشخصية موجهة ، هى « أدامز » · الذى هو فعلا شخص ثالث غائب ، وكما لو أن هذه « الوسيلة » كان يمكنها

أن تخلق « أدبا » يقوم على المعضلات ، أو المأزق ، التى يواجهها المؤرخ نفســـــه ٠

ولم يحدث أبدا ، من قبل أن بدا « مؤرخ » أمريكى بهذا الشكل الضخم فى صورته الخاصة عن التاريخ ، ولم يحدث أبدا من قبل أن كان مؤرخ أمريكى « موضوع » تاريخ بهذا المدى الكبير ، وأن يصبح « أدامز » ـ لا « هنرى أدامز » شخصية من شخصيات التاريخ ٠

وهكذا تفعل الأسرة ! لم يتركنا « آدامز » أبدا ننسى لماذا أدخل رائد « علم تحسين النسل » ، « فرانسيس جولتن »(*) أفراد أسرة آدامز فى كتابه « الدراسة الوراثية للعبقرى » (١٨٦٩) ٠٠ وهم الأمريكيون الوحيدون هناك ٠ وفى نظر هنرى آدامز ، كانوا دائما آباء التاريخ الأمريكى ، كما هم أيضا آباء تاريخه هو ٠ وقبل رئاسة الجمهورية ، وفى رئاسة الجمهورية ، وخارج رئاسة الجمهورية ـ كان جون وجون كوينسى آدامز هم « الحكماء الفكريين للجمهورية الفتية ـ ومع أنه كان مجرد عضو فى « الكونجرس » لمدة عشرين عاما بعد ترك الرئاسة ، أصبح جون كوينسى آدامز ، على الأقل فى واشنطن ، « الضمير » المعادى للرق فى قطر شـــديد الاضطراب ٠ والواقع ، كانت أسرة شهيرة بسبب دبلوماسيتها ، وعلمائها ، وامتيازها الأدبى ، وحزمها السياسى ، ومعرفتها بأوربا مع ميـل أفراد أسرة آدامز المجنون ، ولكن المؤثر ، لاعتبار أنفسهم ، هم والفضيلة السياسية المطلقة ، شيئا واحدا ٠ كان هنرى آدامز قد نشأ فى وسط حزب الأرض الحرة فى «ماساشوستيس» ٠ ولو كان قد درس فى « هارفارد » (وهى لا تزال كلية) لكان عرف ألمانيا كطالب ، وقد درس انجلترا باتقان أثناء الحرب الأهلية وقد أنشأ فعلا « المدرسة الحديثة » للتاريخ فى « هارفارد » ، وقد كتب ماكان ـ بلا شك ـ أبرز عمل فى التاريخ كتبه أى أمريكى على قيد الحياة ؛ وقدم هو وزوجته البارعة ، ماريان ، « المركز » لألمع مجتمع فى واشنطن ٠ كان أقرب أصدقاء وزير الخـارجية ، وسمى نفسه (الرفيق الدائم لرجال الدولة) ٠ وكان غنيا بقدر ماكان متعلما ؛ وكان خبيرا بالحياة والناس ٠٠

* Francis Galton.

كثير الأسفار ، مهذبا بشكل ناضج ، وإنسانا مصقولا كما كان مستقلا فكـــــريا ٠

ولو أن أى كاتب فى أمريكا عرف « المجتمع » حتى أطراف أصابعه . وعرفه من أجل عاداته وتفاهاته ، وعرفه كمشهد غير اعتيادى ، وعرفه كما كان قصصيون أمريكيون كثيرون جدا يتمنون أن يعرفوه لكان هذا الكاتب هو « هنرى آدامز » الذى كان يجتمع مع « تشارلز سمنر » فى اجتماعات مناهضة للرق ، ومع « سوين بيرن » فى منازل ريفية انجليزية ، والذى كان فى « ستافورد هاوس » فى لندن عندما (استقبل « غاريبالدى » فى معطفه ذى الغطاء الخاص بالرأس فوق قميصه الأحمر المشهور ، كانت كل لندن ، وثلاث دوقات ، وقتئذ يتعبدن حرفيا عند قدميه !) وقد راقب أباه الوزير الأمريكى المفوض يواجه بجرأة الأعداء البريطانيين المتغطرسين، أعداء قضية الاتحاد « يونين » [مثل جلادستون ولورد جون راسل] ٠ وأكثر من أى قصاص اجتماعى أمريكى من جيله أو بعـــد جيله ، وأكثر من هنرى جيمس ، بل وأكثر من اديث هوارثون الفنية العالمية ، كان « آدامز » على علاقة وثيقة بالعالم الاجتماعى الناضج والمتميز على كل من جانبى « الأطلنطى » الذى كان قريبا من مراكز القـــوة ٠ كان يعرف كل مراكز الملاحظة الممتازة ، من شارع مونت فيرنون فى « بوسطن » ، الى السفارات الأمريكية ومن المنازل الريفية فى يورك شاير ، الى الملاذ الخاصة لأعضاء مجلس الشيوخ المليونيرات فى البلاد الأجنبية ٠ وكما كان فى استطاعة أمريكى فقط أن يفعل ، استمتع بصداقة أفراد من الطبقات الانجليزية الحاكمة الذين ماكانوا يتحمل الواحد منهم الآخر ٠ ومهما كانت « الثقات » الشخصية التى استمتع بها ، ومهما كانت « غريزته » الخاصة نحو التاريخ ، كعقلية دبلوماسية بارعة ، وكواسطة مفاوضات بين أعلى الناس ـ كان يلمح الى أنه « يعرف ويدرك » وأن له سلطة المطلع التى تشكل كل سطر فى كتابه « التربية » ٠ وعند أى واحد قد لاحظ المكان الذى يشـــغله المثقفون فى « المؤسسة السياسية الانجليزية ، وكم هم منتبهون الى النعمة التى يمكن أن تجىء مع القوة ؛ فكتاب (التربية) هو مذكر دائم بالمدى القليل الذى تغير به أسلوب الطبقة الممتازة داخل نفسها ٠

٠٠ ثم لعله المظهر الانجليزى لكتاب (التربية) هو الذء يوضح لماذا

حظى هذا « الكتـــاب » باهتمام ضئيل نسبيا فى أمريكا كتقرير أدبى عن المجتمع • ونبرته غير مبالية تماما أكثر من اللازم (حتى ولو كان « النثر » غير ذلك) ؛ وهى سهلة أكثر من اللازم فى حيائه الزائف ، بحيث أننـــا لا يمكننا ادراك أى ادعاء كبير يدعيه « آدامز » بمعرفة « المجتمع » • وبالكتابة بمثل هذه النبرة التلميحية (وحتى عندما يلمح الى فشله الخاص) ثم بالكتابة الى مثل هذه « الدائرة » الضيقة كالمائة قارىء الذين اختارهم ـ فانه يدفع الى الأمام ، وبمكر ، أهميته الذاتية ، ! فهو ينتقص من قــدر زعماء « نيو انجلند » المثقفين كطراز ، و « هارفارد » كمكان للتعليــم ، و « واشنطن » كعاصمة ! وفوق كل شىء ، ينتقص من قدر نفسه ! وهو يصر طوال الوقت خلال الكتاب على افتقاره الى المعرفة ـ كان طالبـــا عاديا وفاشلا كأستاذ ، وفشل فى تذوق الموسيقى وفشل فى هضم « القانون المدنى الألمانى » ؛ وفشل فى اجادة « الرياضيات » الضرورية لرجل متعلم فى جيله• وكم كان « آدامز » يوجه اللوم بفرح الى حالة اخفاقه ولكن زهوه واضح ، فلا أحد غيره كان يعرف ، بقدر كاف من الادراك ، عدم كفاية تعليمه • وما كان غيره ، فى مركز كبير ، ليفشل بهذا الشكل الهائل ، ليخذل كل هذه « التوقعات » الضخمة ، أو ليفشل فى قدر كبير جدا من الميادين المميزة والأماكن الهامة ••

كان « آدامز » فى الحقيقة فى المركز والصميم من النخبــة المختـــارة الأمريكية ، الحاكمة • وحتى أثناء العصر الذهبى ، عندما فقد « آل آدامز » الكثير من نفوذهم ، فى مسقط رأسهم كوينسى ، الى حــد أن أكبر اخوانه هنرى ، جون كوينسى ، رشح نفســـه كحـــاكم لماشوستيس من الحـــزب الديموقراطى ، كان هنرى محميا من وزير الخارجية ومن الرئيس «هايس» ، وكتب عرضا شهيرا عن التمويل الفاسد لشركات « السكك الحديدية » ، وكان شخصية مهيمنة فى « هارفارد » • وسرعان ما أصبح شخصية هامة خلف مسرح الأحداث فى « واشنطن » ، بينما أصبح أخوه « تشـــارلس فرانسيس » الشجاع الأكبر منه ، والذى ميز نفسه فى الحـــرب الأهلية وفيما بعد أجاد علم انشاء الطرق الحديدية ، وعين رئيسا لشركة يونيون باسيفيك •

ولا تزال هذه المؤسسة رمز الذكاء المهنى المحـايد ، والعلم ، والتراث فى مجتمع تجـارى ، فهى تجسد « معيارا » معينا ، حتى ولو أنه لم تعد لها بعـد سلطة ما كقـوة ٠ وكان فى امكان « هنـرى آدامز » أن يزدرى رؤساء الجمهـورية ، كل رؤسـاء الجمهـورية الذين اتيحت لـه فرصـة لملاحظتهـم من « زخـارى تايلـور » الى « تيـودور روزفلت » وفى عائلته وحدها ، كما شعر بذلك كانت « المسؤولية الأخلاقية » المرتبطة برئاسة الجمهورية تستعمل كشكل من أشـكال « القوة الفـكرية » ، وكتعبير عن الفضيلة الفكرية ٠ وهو ينجح فى الايحاء بأن كل رؤساء الجمهورية الآخرين تحت عينه ، وأنهم كانوا « ألعوبات » بيولوجية ، تطلع بانتباه الى صورهم فى كتاب (التربية) ، وسترى أنه تحت عين « آدامز » الساخرة دائما ، ولمسته المدمرة ، يظهر كل فى البيت الأبيض كشخص مرتبك ، وأضـال كثيرا ، بالنسبة للقوة التى يوجهها ، والتى هو مسؤول عنها بدون محاسبة٠ وهو يذكر « زخارى تايلور » وهو يستقبل زوارا ببساطة كما لو كان فى « البادوك » ! ويبدو لنكولن فى حفلة الرقص « التدشينية » شخصا طويلا مرتبكا ومهموما بوضوح ، وهو بقفازه الذى من جلد الماعز ، ويبدو جرانت أمريكيا غير جذاب ، وغير واعد ، من الطبقات « الصامتة » ـ وكان مرتبكا جدا بحيث أنه [رغم قوته كقائد عسكرى (جنرال) والتى كان معترفا بها] فهذه القوة ، الى حد ما ، هى مجرد غريزة « أوتوماتيكية » ، أو « حقيقية » فى البيولوجيا ٠ وحتى لو أننا لم نعـرف ، من خطابات « آدامز » ، أنه كان يعتبر « ثيودور روزفلت » (فى منصب رئيس الجمهـورية) كمهووس ، فالاشارات الخفية فى كتاب (التربية) ستكون كافية ! ثم انه كان يعتبر « ت ٠ ر ٠ » (*) زائد عن الحاجة ، حتى على مائدته الخاصة فى البيت الأبيض !٠

ومع هذا فبالمقابلة كان تشارلس فرانسيس آدامز والد هنرى ، رجلا عقله يبدو (متزنا بشكل فريد) ٠ وكانت الصفة المحدقة فى « الذكر الأمريكى » هى افتقاره الى « الوعى » الدقيق ، والواقع الى كل « الوعى

(*) أى تيودور روزفلت (المراجع) ٠

الثقافى » ـ فهو يشكل طرازا متبلدا من فرط معاقرة « الويسكى » والعمل المرهق ، (حافزيه) · ولكن كانت « الصفة » الخاصة بآدامز واضحة جدا ، بحيث أن كتاب (التربية) ينعم بها على أصهار تشارلس فرانسيس آدامز ، وادوارد ايفيرت ، والدكتـــور ناثانيل فورتنجهـــام ، وعلى زملاء تشارلس فرانسيس آدامز ، فى حزب « الأرض الحرة » دكتور جون ج· بالفرى ، وريتشارد هنرى دانا ، وتشارلس سومنر ، وكذا أصـــدقاء هنرى الحميمين فى انجلترا ، تشارلس ميلنس جاســكل ، وفرانسيس بالجريف ، وعلى أصدقاء « آدامز » الخصوصيين فى الوطن ، جون هاى وكلارنس كنج ، وحتى على الرأسمالى المستقيم ، الذى من قبيل « وليام س· هويتنى » ورئيس التحرير القويم الذى من طراز هويتلو ريد ··

وفى « مقدمته » لطبعة جديدة لكتاب (التربية) يشير «دنيس بروجان» الى أن صديق آدامز ريتشارد مونكتون ميلنس ، لورد هوتـون ، (وهـــو شخصية هامة فى « الكتاب » ، وكان يملك أعظم « مكتبة اباحية » فى العصور الحديثة) ·· ويقول بروجان أنه « من المستحيل الاعتقاد بأن « آدامز » لـم يكن يعرف شيئا عن هذا الجانب من « لورد هوثون » أو أنه لم يستثر فيه أى فضول) · ولكن سواء أكان يعرف عن المجموعة التى عرفت لأول مـرة سوينبرن بالماركير دى ساد ، أم لا ، فانها نقطة أساسية فى تاريخ أدامز « الاجتماعى » أن كل أصدقائه وزملائه يوصـفون كأنهم أصدقاء لأفـكاره ـ مجرد قوائم منعزلة و « آثار » باقية من « المؤسسة الفكرية » فى عـالم « يجتاحه » المصرفيون واليهود » قبل غيرهم ··

ومعـرفتكأن صديقه « كلارنس كنج » الذى ناح هـــو عليه كثيـرا (والجيولوجى اللامع) كان متزوجا بسيدة زنجية ، وأنه كما أشار صديقهما الدبلوماسى البريطانى اللامع « سيسيل سبرنج ـ رايس » ، لا « هاى » ولا « آدامز » ، المهتمان اهتماما عميقا بالسياسة ، اهتما بالاحتفاظ باقامتهما القانونية فى ولاية يستطيعان أن يذهبا الى محل اقامتهما فيها للتصويت فى الانتخابات ، لا تعرفها من كتاب « التربية » · وفشـل كنج فى استغلال اكتشافه لصفات « تعدينية » قيمة ، يعزى كلية الى حريته السهلة فى عصر للأجلاف الجشعين ـ الى حد ما جون هاى ، وزير الخارجية لكل من ماكينلى

وروزفلت ـ كان مرهفا جدا بالنسبة لعمله ! وآدامز ، الذى انتقد بعنف ، كما هو حاله دائما كلية هارفارد لعدم اخبارها له عن كتاب « رأس المال » (الذى طبع بعد تسع سنوات من تخرجه) ، قد أفلح حتى فى هذا ، بأن يوعز بأن « كارل ماركس » كان مفكرا مميزا أكثر منه خطرا ٠

ومع هذا فانها عاطفة الصداقة هذه ، أو صفة التعاطف الفكرى هذه ، والحماية المرتبطة بأقربائه وزملائه وأصدقائه ، أو قل « نقطة الأفضلية » الواعية هذه ، التى منها تحكم النخبة المختارة على العالم ـ هى التى تعطى كتاب « التربية » لمعانه وتفوقه ٠ ما عن الكثيرين الذين يتجاهلون بنفس القدر من التفوق واللمعـــان ، فهذا بلاشك فى المزاج الأمريكى ـ وكان بلا شك ، فى مزاج آدامز نفسه ، أن يحكم على العـــالم بقسوة ! ولا يستطيع آدامز أن يغفر للانطلاق السريع الجديد العظيم ، وللعالم الأمريكى «السوقى» ضياع عالمه ، عالم (القرن الثامن عشر المستنير) ٠ ومن الممكن أن تفسر تلك المرارة العميقة فى كتاب « التربية » ـ حيث يعبر عن كل شىء بسخرية أكبر مما يفعل فى ثوراته المتكلفة غالبا فى خطاباته الخاصة ـ كمسرحة أخرى « مصطنعة » من تلك « المسرحيات » أو النزعات التمثيلية للذات التى كان جيل آدامز يدين بها التاريخ ، ككل ، بسبب ضياع رجائه البرىء فيه ٠٠

ورغم المظهر المهذب، والناعم ، لكتاب « التربية » ، فلا يمكن لأى تاريخ اجتماعى أن يكون مفتقرا بشكل أكثر وضـــوحا الى الاحساس الدقيق بمحدودية البشر ، التى تشكل وتخلق ، وتكون هى « سحر » الشخصية فى القصص الموضوعة عن السلوك ٠ ولا يوصف واحد فى كتاب « التربية » ، (وأقلهم هنرى أدامز) لذاته بمفرده ، كما فى قصة ما ؛ ان كل واحد منهم تسوقه العملية التاريخية ـ التى بسببها يشعر « آدامز » بنفسه كالضحية المعينة والملاحظ الخبير ٠ ويفوتنا عنصر العمل المسرحى الموجود وراء كل المواقف « المخترعة » ؛ انه ذلك الابتهاج بالشخصية والتصرف كاظهار وعرض خالص للشخصية ، وتفوتنا الحقيقة البشرية غير المفهومة ، ويفوتنا الاحساس بالكوميديا التى لا تفزع من الضعف الصريح أو الرذيلة العلنية ! ٠

ويقدم لنا آدامز تذييلا يحوى سيرته الذاتية ويدخلهـــا فى صميم التاريخ ، ولهذا العمل صفة « الحكاية » ، فنحن أقل وعيا بالقصة منـــا

بالرجل الذى يسردها ! فآدامز هو « المركز » ، وبوجه خاص انه أسلوبه المميز ، وطريقته فى البقاء فى « المركز » ۰ وأقرب الأصدقاء الى آدامز ، الموصوفون هنا للقراء الذين يصبحون بدورهم « أصدقاءه الآخرين » ، هــم تلك النفوس الأخرى لهنرى آدامز التى تبلغنا عن محاباته وانجازاته ۰ وهو يقول فى الفصل المعنون « بعد عشرين عاما (١٨٩٢) « ان كتاب « جون هاى » المنشور فى بضع مجلدات ، والمسمى « حياة لينكولن » وكتابه هو « تاريخ » ، (كتبا فيما بينهما تقريبا كل ماكان موجودا من التاريخ الأمريكى ، ويستحق الكتابة عنه) ۰ اذن لم يكن هناك شىء قد ترك ليكتب عنه ۰۰ تماما كما لم يكن هناك شىء يستحق الأداء فى ركـــود التــاريخ الأمريكى ۰ وكان آدامز وهاى يتخاطبان فى الخطابات بعبارات مثل « عزيزى المحبوب » ، «قرة عينى» ، « عزيزى الوحيد ـ يا أعز من لى » ، وفى كتابه ، يجعل « آدامز » المرء يشعر بأنه فى مجتمع من أعضاء « كونجـــرس » معتوهين (!!) « ورؤساء جمهورية » يعملون بطريقة خرقاء ، و «مصرفيين» فاسدين ، و« أغنياء » سوقيى العادات لا يمكن وصفهم ! وقد أصبح « هاى » و « آدامز » يمثلون المواقع القليلة التى تجمع حولها كل الاحترام الذى لعله كل مابقى فى الحياة الأمريكية ۰

ومن غير شك ، سيكون التفاوت فى « تاريخ » آدامز » كوميدى الروح لو أنه لم يجعلنا عادة نتغاضى عنه ۰ فهناك تعاطف ملاطف ، وتفهم بشكل كبير جدا ، للبائس جون هاى ، الذى يظهر كوزير للخارجية مهلكا نفسه فى خدمة هذه الديمقراطية « السوقية » ـ ثم احترام قليل جـدا لجرانت ، الذى ساعد كجنرال على انقاذ الديمقراطية العظيمة التى بمفردها ، أعطت هذا المتسلق الصغير ، الطموح ، الخارج من أعماق وادى أوهايو ، « جــون هاى » ، فرصته لخدمة رؤساء الجمهورية وأن يتزوج المــال ، وأن يرتفع فى العالم الأمريكى القوى حديثا ۰ وأقرب أصدقاء هنرى آدامز ـ كلارنس كنج مات عام ١٩٠١ وهاى فى ١٩٠٥ ـ يصورون كالضحايا الرئيسيين فى عالم سرعان ماسيظهرون فى الفصول الأخيرة من كتــــاب (التربية) ، وهم يتسابقون الى الفوضى ! وقد أوعز « آدامز » ذات مرة ، فى الفصل ٢١ ، بأن حياته الشخصية قد وصلت الى نهايتهــا بموت زوجته ، ويتحول كتابه

من سرد للتاريخ الى فلسفة للتاريخ ستجسد « اخفاقه وفشـله » ٠٠ هـو آدامز ٠

رغم كل هذه الأمثلة من الأنانية الفكرية القابضة ، فان كتاب (التربية) ، هو تاريخ اجتماعى فريد وتاريخ عظيم لطبقـة مثقفة ، بالضبط لأنه يأخذ هذه « المؤسسة » كمركز القيمة وفى كل نقطـة يثير ذلك الحب والاعجـاب الأساسى لجماعة معينة تجعل أدب « المجتمع » ممكنا ٠ هذا هو الجانب الايجابى فى الكتاب ولا يهم كيف أن آدامز ، بمكر ، قد يضعف من مكانة أصدقائه بسبب افتقارهم الى « الذكاء التاريخى » الذى كان هو يفخر به ، هذا الحب الذى يخصه ، هو الجزء المليء بالمرح من « الكتاب » ، كان دائما شيئا سائغا أكثر مما كان يقصد ؛ لأنه يحب (المجتمع) الذى يعنى « المجموعة » القائدة التى تمد مجتمعا بسجلاته ، كما يفعل فقط « القصصيون الحقيقيون الذين يحكـــون عن السلوك ، والمؤرخون الحقيقيون ، ورجال البلاط ، وكاشفوا أسرار أصحاب السلطان هذه كانت أعظم ميزة حصل عليها من كونه من عائلة آدامز ، شـــخص على عـــلاقة وثيقة بأصحاب السلطان ٠

لقد أحب « آدامز » ـ كحقيقة اجتماعية ـ مالم يستطع عقله أن يقبله كمظهر للتفوق ٠ ولم يشعر أبدا برومانسية الثروة والقوة فى انجلترا ، كما فعل هنرى جيمس ، ولكن كان فى امكانه أن يوحى بأن النفوذ السياسى الذى كان نشطا فى القصور الريفية الانجليزية ، وكـذا القـــوة المتبلدة للشخصية « اليوركشـــارية » ، وسحـــر عدد كبير جـــدا من المثقفين الأرستقراطيين ؛ كما كان يمكنه بسهولة أن يوحى بنبـاح « اللورد بالمرســتون « الساخر » ، وقدرة « سوينبيرن » على تذكر كل شيء قد قرأه ، بل ان كتاب « التربية » أكثر ثراء فى صوره (للبارزين) الأمريكيين ؛ وكان عدد كبيـر جدا منهم أصدقاء لآدامز ، الى حد أن الكتاب يبدو مترابطا معا بالأسماء !

ولكن مع أن « الكتاب » يصبح أخيرا أكثر الايحاءات لمعانا بالقـوة الحقيقية التى تحرك روافد المجتمع الأمريكى ، فانه لا يظهر أى ارتباط بين هؤلاء الأصدقاء والمجتمع الذى كانوا فى الحقيقة يقودونه ! انه هذا الفشل

فى اظهار هذا الارتباط هو الذى يوضح لماذا لم يفكر « آدامز » ــ رغم السهولة التى كتب بها قصتيه « الديموقراطية » ، و « استر » ــ أبدا كما يفكر قصاص ولم يكن فى استطاعته تحويل ذكرياته الى قصة أو رواية !!٠٠

لاحظ سيسيل سبرنج ــ رايس ، السفير البريطانى ، وعضو « دائرة » « هاى ــ آدامز » ، أن الأمريكيين الأغنياء كانوا يهربون من الأرض التى نشأواعليها ومن الشعب الذى ينتمون اليه ــ وبخلاف البريطانيين الذين كان ثراؤهم مرتبطا بالأرض ــ كان الامريكيون الاغنياء بلا جذور ، وفاقدين لحسهم « الزمانى والمكانى » ؛ ووجد سبرنج ــ رايس (شـــيئا أقرب الى « السوداء والكآبة » فى حديث الناس المتعلمين هنا) ٠ وعنـــد آدامز كانت النخبة الأمريكية المختارة ، تمثل ذكرياتها الخاصة ٠ ولكن ، ولهذا السبب بالذات ، يؤدى حزن آدامز على عجز « معبوديه » القدامى فى « نيو انجلند » الى استحضار عالم « القرن الثامن عشر » ، كالعالم الذى عاش فيـــه شبابه ــ [والذى به يعنى جون آدامز وجون كوينسى آدامز] ٠ وهو «خليقة » تاريخية مدهشة ٠ ومع أن سرد حياته الشخصية ينقطع فى الوسط ، ليوحى بوقع موت زوجته ، فهو ينجح مع هذا ، فى نظرية التاريخ التى تشكل بقية الكتاب ، وفى اظهار صراعه مع المجتمع الذى خلقته الحـــرب الأهلية ٠ وهكذا فان « كتابه كتابان » مما يجعله غريب الشـــكل ــ الأول تاريخ ذات ، والثانى فلسفة للتاريخ !٠

ترى هل انتهت حياته هكذا سريعا ؟ هل اندمج هنرى آدامز أيضا ، وكلية ، فى « محيط » التاريخ ؟ ان أى مؤرخ أوروبى ، تربى على فكرة أن المجتمع تقليد وثورة ، كان سيرى فى تناقضات آدامز الكاملة برهانا جديدا على الانغماس الذاتى البرىء الذى كان أمرا ممكنا للامريكيين الأغنيـــاء ٠ لقد حول نفسه الى ناسك خبيث ، وكتوم ، الى رجـــل كان فى امكانه أن يصارع على أعلى مستوى ، فى الساحة السياسية المكشوفة ــ وهذا عبر ميدان لافايت من البيت الأبيض فحسب ! ترى أى « سان سيمون » ، أو « هوارس والبول » ، أو « توكفيل » أو « ميـــل » أو « كونت » يكون هـــذا ! ثم أين المجتمع فى هذا الكتاب بعد سنة ١٨٨٥ ؟ وأين القضايا العامة والللاعبون الحقيقيون الذين يستجيبون للحرب ضد الرق ــ ويماثلون سومنر ولينكولن ــ

ويماثلون تلك السنوات فى انجلترا أثناء الحرب الأهلية ـ ويماثلون بالمرستون وربسل ؟ وفوق كل شىء أين هنرى آدامز كما نجـده فى خطاباته ـ واصفا بألمعية الى أصدقائه المعبودين ـ البنية الاجتماعية فى كل قطر فى العالم الذى طوف به بشكل مفرط الى درجة غير سوية ؟ من السهل تصور أصدقائه الانجليز بوجه خاص وهم ينصرفون عن « الكتاب » بعد الفصل المعنون ، « بعد عشرين عاما من (سنة ١٨٩٢) » ويقـــولون فى سخط له ما يبرره : يا له من عاطفى ومخادع ! أية ادعاءات بمعرفة السر الفكرى للكـــون بينمـا هو لا يستطيع أن يواجه حقائق قلبه الخاص !

الواقع ، يمكننا أن نعترف عن طيب خاطر بأن أى « سيرة ذاتية » ، تحاول جد جاهدة أن تحتفظ داخلها بالسر ٠٠ ذلك السر الذى كان المؤلف نفسه يحب أن يكشفه ٠٠ وبأسلوبه فقط ! فالكتاب يمثل « حالة » لا يمكن محاكاتها لما يسميه آدامز الشكل ـ أو (غريزة الحذف) ٠ والكتاب قد لمع ببريق ، وصقل ، ووضعت لة نهاية بشكل رائع ! وهو حذر جدا فى سخريته متمســك كليـــة تماما بآداب السلوك والشـكليات فى تأثيره بحيث أنه بجواره تبدو الايقاعات الطنانة لسيرة « جيبون » الذاتية ، تلقائية ، ومن غير ريب فكتاب جيبون أكثر مباشرة ٠ ولكن جيبون كان يكتب (كناجح) وآدامز (كفاشل) !٠٠

ومع هـــذا فغريزة « آدامز » للأسلوب ، التى تذكرنا بقسره غير العادى للاسلوب على كل جوانب الحياة ـ وكان « خطه البيضوى » الرشيق رائعا ومكتوبا بروعة ، بل لا يقل روعة عن حروف الطبـــاعة ـ هـــو بلا شك السر الحقيقى لهنرى آدامز الذى من الممكن أن يكون هناك فقط ، فى عقل مرتب الى هذا الحد الكبير ، شغفه الفكرى الذى يظهر فيه ثبات فنان مطبوع على « المادة » التى بها يتكهن بالشكل النهائى الذى ، هو وحده ، مصـــدر متعـــة له ٠

و (تربية هنرى آدامز) هى قصـــة ليست عن رجل مولود فى غير عصره ، افتقر الى العلم الذى كان يحتاج اليه ، لفهم « القرن التاسع عشر » ، انها قصة « فنان » حرم من أن يجد حوله الاحساس بالتراث الذى

يصنع فن التاريخ ، كما يجد نفسه عاجزا عن التعبير عن المصطلحات التى تعبر عن عزلته ، أو أن يصدق أن أى واحد ، حتى (هنرى آدامز) خليفته يمكنه أن يقول تماما ماهو اهتمامه بالتاريخ ٠ هذا ، كما أعتقد ، كان الأسلوب : الذى به خطرت على باله أوجه كثيرة جدا من الماضى ، من « العذراء » فى تشارترس الى « الدينمو » فى معرض باريس سنة ١٩٠٠ ، كان « الأسلوب » هو مظهر العملية التاريخية كما نسقها الرجل العالم كخبير فى الفنون ٠ كان الأسلوب نموا ، وصورة « بانورامية » ، ورموز التغيير التى تكون احساسنا بالزمن ٠ كان عدم التحيز المثالى ، مع اعتبار (كل التاريخ) موضوعا للكتابة ، الموضوع الذى لعل أمريكيا واحدا فقط كان يمكنه أن يشعر به فيما يخص كل (تاريخهم) ، الذى يمكن أن يعتبره « دارس مليونير » يعيش عيشة ترف وشهوانية ، وتبطل ؛ كقسمته ونصيبه ، حياة ذلك المتفرج الكلى ٠

كتب الى أخيه بروكس ــ فى ١٨٩٩ ــ يقول
تصبح الحياة أخيرا مجرد « قطعة تمثيلية » :
ويتحرك المرء بحكم العادة متظاهرا ــ بشكل
مرتبك ، ، قل أو زاد ــ أنه على قيد الحياة أنه
لأمر مضحك وأحيانا مذل ، لكن هناك أسلوبا
معينا فيها لا يملكها الشباب ، ونحن جميعا
نصبح « سادة » على نحو يقل
أو يزيد ، وأننا « الحكم القديم » ،
نتعلم أن نبتسم ، بينما داء « النقرس » يؤلمنا ٠
ويعيش المرء فى صحبة دائمة مع القلوب ،
والكبد ، والكلاوى ، والرئات المريضة ،
ويصافح المرء « موتا » معينا فى كل عناق
شديد كل يوم ، ويرى المرء « الشكل » فى كل
ملمح ، ويحس به فى كل عضلة ، وتراخى
كل وظائف المرء نشاطها يوما بعد يوم ؛
ولعل الذى هو أنكى وأسوأ أن قبضة الانسان
على « اهتمامات » الحياة تتراخى هى الأخرى

مع التراخي الجسماني ، وبفضل كل هذا
نتحسن ٠٠٠ ولعلنا نصل تقريبا الى احترام
أنفسنا اذا عرفنا عن أي شيء انساني يليق
أن نحترمه ، لذا نتصنع احترام العادات
المألوفة ، ونطلب فقط أن نصنف «كأسلوب» !٠٠

هذا هو آدامز ينشر آفاق نفسه ، بسعادة ، أمام أكثر جمهوره القارىء وأشدهم عبادة له ، بأنه الأخ الأصغر الذى كان يعتقد بأنه أقوى عقل عرفه ! هذه كانت مرارة السطح ، مجرد الأشياء التى فى مقدور رجل حقود غير سعيد أن يتمسك ؟ ٠ وقد أصبحت الحياة برمتها مسألة « تمثيل » عند الممثل الذى لم يعد يعرف بعد ، ماذا كان يخبىء عن الآخرين ٠ فالرجل الذى جال حول العالم ، دون أن يتكلم مع أحد ، رأى كل شيء كمظهر أحمق الى حد ما ٠ ولكن خطابات « آدامز » عميقة فى ملاحظاتها كما أنها متعالية ٠ والعين الرائعة التى رأت أن (كل شيء فى اليابان يضحك ايجابيا) بدأ كتابه العظيم عن العصور الوسطى : (رئيس الملائكة يحب المرتفعات) ٠٠

ولقد اعتبر « آدامز » الأشكال الاجتماعية كأسلوب ، نعم ، رأى القوة ذاتها كأسلوب ، بل انه كان فى مقدوره أن يرى الرؤساء الأمريكيين وكأنهم مثل للاسلوب الخطأ ؛ وهذا التخصيص الشخصى المكثف للماضى ، كأسلوب، لا يمكن أن يخطر الا على بال الرجل الذى كان يضع وحده « التاريخ » دائما فى باله ، بحيث تصبح المبانى الحكومية التى رآها وهو فى سن الثانية عشرة ـ عند زيارته الأولى لواشنطن ـ قد أصبحت (فى الفصل الثالث من كتاب (التربية) « الأعمدة والواجهات الرخامية البيضاء لدار البريد وادارة براءات الاختراع وكانا يواجهان بعضهما بعضا فى تلك الرقعة المنبسطة من الأرض مثل المعابد الاغريقية البيضاء فى وسط الحظائر المهجورة فى « مدينة » سورية مهجورة ؛ ولكى يظهر « التاريخ » ، كأسلوب ، يجب أن يبدأ المرء بالاحساس بالقيادة : منفصلا عن الجنود المفقودين فى وحل الحياة الواقعية ، والقتال ، ولا يمكنهم أن يروا بسهولة تامة « الصورة » بأكملها ! لكن أن نرى « التاريخ » كأسلوب يعنى أيضا أن نرى « التاريخ » ككتاب يكتبه المرء بنفسه ! والأسلوب يتكهن بعلاقة القرابة بين مجموعات

مختلفة من « المادة » (ومن ذا الذى سيتحدى مثل هذا الاندفاع الابداعى؟) ، ويعرفماينتمى بطبيعة الحال اليها معاً ، فى كتاب يخلق ذلك « الكتاب » ، ومتأصل الجذور فى فهم « غريزى » مالهذه « القرابة » ٠

كان هنرى آدامز يتحكم فى معرفته بشكل حسن جدا بحيث أن احساسه العميق ، والمدهش ، بالمنظور أصبح طريقة لرسم الصور التاريخية ، وأصبح الحدث التاريخى مايكونه « شىء » فى الفضاء بالنسبة لرسام : لقد خلقت له مشهدا « لو كان قد ولد فى أورشليم تحت ظل المعبد ٠٠٠ » هذه الفقرة من كتاب « السيرة الذاتية » لجيبون ٠٠٠ جعلت « آدامز » أكثر من مرة عند الغروب على درجات السلم فى كنيسة « سانتا ماريا دى أرا كويلى ٠٠ » (كانت مدينة « كونكورد » فى الأيام المعتمة من عام ١٨٥٦ تلمع بالضوء الخالص ٠٠٠ كاتدرائية قوطية) ٠ وآل آدامز ، الذين هبطوا الى البر عند جسر نيويورك الداخل فى البحر ، قد عادوا من انجلترا عام ١٨٦٨ كأغرب على وطنهم كما لو كانوا (تجارا من « صور » فى عام ١٠٠٠ قبل الميلاد هابطين من سفينة قادمة حديثا من جبل طارق ٠٠) (أعطى المجتمع « بروفيل » قافلة طويلة ممتدة فى غير نظام ، تنتشر بلا ترابط ، وبتشرد ، متفككة فى اتجاه المروج ، وقوادها « القلة » متقدمون كثيرا الى الأمام ، والملايين من النازحين اليها ، والزنوج والهنود بعيدا هناك فى المؤخرة ، فى مكان ما فى العصر القديم) ٠

وبالنسبة لآدامز ، أصبحت هذه « الذكريات » صورا مضغوطة معه بكثافة نظرته الشاملة ، وفى الاسراع المنتشى لعقل آدامز خلال مسيرة الزمن ـ الزمن الماضى ،الزمن المستعاد ، والزمن الذى يعاش من جديد ـ عناوين الكتب العظيمة ، مفكرو النظريات الأولية ؛ أسماء المدن القديمة فى الحواضر الرومانية التى استحضرها وهو جالس على درجات السلم فى أراكويلى ـ الكرنك ، أفسس ، دلفى ، مايسيناى ، القسطنطينية ، سيراكيوز ـ ثم أسماء الأماكن العظيمة فى تاريخ آدامز الشخصى ـ لندن فى ١٨٦١ ـ واشنطن فى ١٨٦٨ ـ شيكاغو فى ١٨٨٣ ، باريس كموقع لتواجد الدينامو فى ١٩٠٠ ـ كلها أصبحت ألوانا وأصواتا ذات ذبذبة بوعى المؤرخ ٠ ومن غير البحث عن التصميم الفنى الكلى ، ستكون هذه الاشارات حمقاء ٠ ولكن فى

« التربية » هذه المدن ، والكنائس ، والكتب ٠٠ هذه الأسماء المقدسة لمفكرين، تمثل تلك المحاولة لجعل كل قوة الماضى تعيش فى سطر مفرد ! وليس غيــر « الأرض الخراب » بين الأعمال المتأخرة هى التى لها هذا القصد أو الغرض الذى يسعى « اليوت » وراءه ، فعــــلا ، فى كل سطر من الشعر ٠ لكن « آدامز » ، فى نثره الأقل تركيزا ، لا يستعرض هذا الماضى كمجرد سراب :

ماهى المدينة فوق ذروة الجبل ؟
طقطقات واصلاحات وانفجارات
أبراج متســــاقطة
أورشليم ، أثينا ، اسكندرية
فيينـــــا ، لنـــدن
كل هذا غير حقيقى ٠٠

ومع ذلك ، فان الماضى لايزال شيئا « حقيقيا » فى « تربية » أحـــد الأمريكيين ٠

وعندما يريد « آدامز » أن يصف قوة الاستحواذ التام على خياله ، وهو الذى كان لكتاب « أصل الأنواع »(*) ثم يصف نفسه راقدا على المنحدر فى وينلوك ادج فى شرو بشاير ، يصاحبه حلم اليقظــة عن « البنود » المختلفة التى تكون ذلك التيار الغامض ، تيار التطور الانسانى ٠

كان انتصار الكل هو النظر جنوبا على طول
« الادج » الى مسكن أقدم أسلاف المرء وأقرب
الأقرباء ، « السمكة » ذات القشور الناعمة
اللامعة ! ٠٠ بدأت الحياة وانتهت هنــــاك ٠
وخلف ذلك الأفـــق يوجـــد فقـــط «العصر
الكامبرى » من غير « فقريات » أو أى كائن

(*) تأليف العلامة الاحيائى الكبير تشالرس داروين ، وقد ظهــــر سنة ١٨٥٩ وأحدث هزة كبرى فى الفكر الغربى ، ولا يزال (المراجع) ٠

حى ، فيما عدا حفنة مذ الحيوانات الصدفية ٠
وعلى حافة « الكامبرى » قامت الصـــخور
« الكريستالية (البللورية) التى يجىء منها كل
أثر للحياة العضوية ٠

ثم ان هنا ، على « وينلوك ادج » الزمن ،
ثمة « أميركى » شاب ، يسعى وراء التسلية
الحمقاء فقط ، وعليه أن يجد « أبوة شرعية »
حديثة كما لو كانت « أبوة » قد أمسكت فى
التو فى « سيفيرن » تحته ، وأدهشته كثيرا كما
لو كان قد عثر على « داروين » نفسه ٠ والحق
أنه « فى سلم التطور » كان أى كائن فقرى
مثـل أى كائن آخر ٠٠

فى هذا العرض النموذجى لحماسة آدامز التـاريخية ، تذكر كـل « البنود » فحسب ولا تفسر ! لكن لم تعن أى « فكرة » عامة ، فى القرن التاسع عشر ، الكثير لآدامز وأصدقائه ، مثـل التطور (النشوء والارتقاء)٠ وعلى آدامز فقط أن يردد مايقوله « داروين » ، كما فى أوقات مختلفة يردد : أرا كويلى ، واشنطن ، بيزنطه ، لكى يعبر عن شغفه بالتصميم الفنى عن الموضوع الذى سيمضى فيه قدما ٠ ولعل التاريخ لا يعطى معنى، ولكنه - كتاريخ - هو المعنى ٠ هذا هو عنصر « تشويقه » المعتمد عليه ٠ « التاريخ هو ما نملكه معا » - هذا هو عزاؤه « كتجربة ، وكأدب ، انه قدرته على ادخال البهجة ٠ لماذا تبهجنى الأسماء وحدها ؟ وينلوك ادج و « سيفرن » ، التى تدل على أماكن ، لعلى قد لا أراها أبدا ! ولم يهتم « آدامز » بوصفها ؟ ذلك لأن الأسماء مجرد تقـاليد ٠ وكل من هذه « الأسماء » قد تكرر مرارا فى الثقافة التى أشارك آدامز فيها ، ان « سيفرن » و « وينلوك ادج » مألوفان لى من القصائد الانجليزية التى لم يكن آدامز مضطرا لتذكرها لى لكى أفكر فيهما ٠٠ ودون معرفتى تماما كيف يبدو المنظر الطبيعى فوق « سفرن » ، فانى أستحوذ على ذلك « الارتباط » كما قد استحوذت على « شخصية » من الشخصيات ، فى قصـة ما بتلك الرقعة الريفية التى أظهرها « داروين » عميقة لهنرى آدامز ، هى بقعة يمكن

للقارىءأن يمتلكها الآن كبقعته الطبيعية الفكرية ، فداروين والسمكة ذات القشور اللامعة الناعمة وهنرى آدامز ، هم أيضا عالمه !

ان « مجتمع الفكر » هو مايعنيه آدامز بالمجتمع الكبـــير ، وهذا ماحاول أن يخلقه مع أصدقائه الذين طبع لهم سرا كتاب « التربية » ٠ وللتمتع بكتاب « التربية » ، يجب على القراء المتأخرين أن يشعروا أن مثل هذا « المجتمع » موجود ، كأدب ، وأن المرء ينتمى اليه كما ينتمى المرء الى مجتمع هذه الروائع والطرف : « الكبرياء والتحيز » ، « كأس الخمر الذهبية » ، « بحثا عن الزمن الضائع » ٠

ان عدم التمتع بكتاب « التربية » كزيارة لذلك المجتمـــع _ هو من غير ريب تحقير بشأن آدامز وهو الى حد ما يتطلع الى ذلك ! _ وعدم فهم « كتابه » ، وهو ماتوقعه ، بل وفى معنى من المعانى هو مارغب فيه ، بحيث أن ما كان موجودا فعلا (كمجتمع فكرى) سيتشكل بوثاقه أكبـــر من حوله ٠ والمجتمع عند آدامز ، كما هو عند السلفيين الذين يربطون أنفســهم بذكريات الواقعية والمثالية ، هو ذلك «الاتحاد» بين كل الذين يشاركون فى ثقافة _ ربما ليس دائما فى نفس الوقت ، لكنهم يتعرفون عليها فى كل منهم ، عندما يشاركون فيها فعلا ٠ ونحن نرى الآن ما يحدث فى (قصـــة عن المجتمع) فى أوقات الثورات ، عندما تؤكد نفسها ، فجأة ، طبقات ، وعناصر ، تكون حتى وقتئذ غير معتبرة كصورة انسانية تامة (ومجتمع الفكر) المشهور ، والذى كان موضع تفاخر لمدة طويلة قـــد تحـــول ليـــكون هو المثل الأعلى لنخبة مختارة ، صغيرة جدا ، امتلكته فقط على صورة طقس من الطقوس ٠

ومجتمع الفكر الذى لم يستطع آدامز أن يعتمد عليـــه فى الحيـــاة ، قد حاول خلقه من خلال كتابه « التربية » الذى _ مثل كل السير الذاتية الباقية بقيمتها الأدبية ، قد « كتب لكى يساعد المؤلف على ن يتصارع مـــع حياته ٠ وذلك الذى لم يستطع « آدامز » أن يجده فى ثقافته الخاصـــــة ، قد وجده فقط فى خيال الزمن الماضى ، وفى المجتمع كصداقة فكان أن حافظ عليه بذكاء كبير ، بسيرته الشخصية وبخطاباته ٠ وهكذا فالشكل الذى حاول فيه أن يخلق مجتمعه كان على الأقل خاصا به هو نفسه انه تماما

الموافقة الموعزة بشكل ماكر ، بقبـــول ما هو مقبول ، ثم الوقاحة غير العادية فى حق كل ماهو غير مقبول التى توضح « الصفات » الدائمة فى كتاب التربية » كتاريخ اجتماعى ·

وعلى حساب « حرب أهلية » ، اســـــتفاد « آدامز » قدرا كبيرا من انجلترا ، وباتباع تلك المعرفة العرضية للطبقة العليا الانجليزية ، وبالعجز عن أن يندهش ـ أو أن يطرى شيئا بوضوح ـ زيف سلطة الأذكياء ، والمتعلمين ، والعادلين · وكما فى قصة تؤلف عن العادات والســـــلوك ، فان كتاب « التربية » يجعلك تربط نفسك بسخرية « المؤلف » مع « معيار القيم » التى بها تحكم على كل شخص آخر · ان هذا دائما هو انتصار للأسلوب ، سواء فى « الكبرياء والتحيز » أو فى جـــــاتزبى العظيم » · وتملك « المدنية » أخيرا مركزا ·· وأنت تعرف أين هو ، مع أخذك فى الاعتبار ، سيطرة المؤلف (على موضوعه) ·

انها هذه المقدرة على اقناع السلالات الأقل ، بأن القيم تعطى من أوكسفورد وكامبردج ، تماما كما تحدد مواقيت الزمن من جرينتش التى كانت سحر « المؤسسة الفكرية » الانجليزية · وأى شخص لاحظ ـ من على منضدة رئيسية ـ انجليزيا يعتليها وقد أطلق اللسان بشكل عادى ، وأرسل الكلام مع جرعات شراب « البورت » ، ســــيتعرف على الأســـــلوب الــذى تعلمه « آدامز » فى المنازل الريفية الانجليزية · انه أسلوب به يتوقع الناس اللغة وخاصة مع كتب لم يقرأها الآخرون لنفس السبب الذى يجعلهم يعتبرون أن من الأمور المسلمة أن لدى الآخرين اعتبارا ما قد لا يظهرونه أبدا · وعند السادة من هذه « الطبقة » تمثل الكتب والأفكار حقـــائق اجتماعية ، وليست مذاقات رجال منعزلين ، ولكون « آدامز » يكتب فى هذا الأسلوب الى قرائه « المئة » المثاليين ، أو أصدقائه الكاملين « المئة » ، فهو يقدم لهم أعلى تقدير ممكن ، بأفتراضه هو أيضا ماسوف يفترضونه هم بالنسبة لنظـــــام سير الأمور · والأســـلوب كنمو من واقع السلوك وايحاءاته ـ أسلوب يجسد أعمق عـــــادات المرء فى الثقـــافة والحديث الشخصية ، أصبحت طريقة « آدمز » فى الكتابة ، وفى فصول كتـــــاب « التربية » هى التى تروى محاولة « العصبية » البريطانية فى الوزارة ، (بالمرستون ، وراسل ، وجلادستون) تقـــوية الكونفيدرالية ، وينجح

« آدامز » ، وبانتصار ملحوظ ، فى أن يجعل القارىء يحس أن جلادستون كان أحمق ، وراسل كان شريرا وان بالمرستون ، ولو أنه رئيس الوزراء ، يمكن أن يسامح فقط لعدم معرفته ماذا كان راسل ينوى · ان نقطة الخلاف الكبرى ، هى أن بقاء الجمهورية لم يبرر أبدا ، علنا ، حتى ولو مرة واحدة · والحرب الأهلية ، كما كانت ترى من لندن ، قد انحدرت الى جدال بين مجموعات بريطانية متنافسة ـ راسل وجلادستون فى مجموعة ، وجون برايت ووليم ا· فورستر فى الأخرى · وقد دهش جون هاى كاتب السير فى المستقبل ـ عند كتابته لتحقيق مع آدامز ـ من أن يسمعه يحقر من شأن واحد من أعز أصدقائه السابقين · ولكن من يهتم بتذكر هذا بدلا من الاشفاق على « هاى » الذى كان يصارع الموت ، والذى يختتم به كتاب « التربية» · وقد دعا « آدامز » نفسه بـ (الزميل الثابت) لرجال الدولة ·· كل هذا يوعز بتقلبه كلما تقلبت القوة فى أيدى أصدقائه ··

وفى كتاب « التربية » تملق كل أصدقائه بذكرهم جميعا فى هذا « الكتاب » · أما الأعداء فقد أهملهم فحسب ، تماما مثلما أهمل الخلافات والصراعات الشخصية · ولم يوح كلام كل من القاضى أوليفر ويندل هولمز (الذى وجد من المستحيل تقبل « لذوعة » آدامز بعد يوم عمل شاق ، وأوين وستر ، الذى بعد مقابلة استجوب فيها آدامز ، سجل رفضه الخبيث لكل شىء ـ لم يوح كلام هؤلاء بأن « آدامز » كان كثير البر بأصدقائه · لكن داخل الدائرة المسحورة بكتاب « التربية » ، كان لكل شىء « ماض » أسلوب ، وحتى أصدقاؤه الحميمون دخلوا فيه ـ كأسلوب ! كان هذا هو الانتصار الوحيد للمؤرخ الملىء بالمرارة وفى حدود ثقافة كان فى امكانها ، بالكاد أن تشاركه اهتمامه بالزمن الماضى ـ والتى تباهت ايجابيا بحذف الماضى ! ـ وصل آدامز الى الاعتقاد ، كما اعتقد « بروست » فيما بعد ، بأن اللغة كانت هى « القالب » الذى يصلح أن يصب فيه الماضى برمته ·

وبطبيعة الحال لم يكن لديه ذلك الفضول السيكلوجى الذى أعطى بروست الشجاعة لمواجهة حياته غير المنتظمة · ولكن آدامز حينئذ ، كما ـ يظهر ذلك أعظم كتبه ـ لم يكن كاتب قصص · وموضوع « سيرته

الذاتية) - الذى أنـــكر أنه كذلك - ليس هو « الشـــخصية » حتى ولـو شخصيتههو أذ، بشكل مميز « التاريخ » ٠ والتاريخ يتعـــامل مع « العوالم » العـــامة ، لا الخاصة ٠ ذلك هو السبب لهذا - وعلى خلاف القصة - يبدو التاريخ غالبا وكأنه يكتب نفسـه ، ويتبع ذلك الطراز المضمن ظاهريا فى السجلات العامة٠ والتاريخ يغفلنا كأفراد خاصين ، وفى قراءتنا للتاريخ نغفل أنفسنا أيضا ! وكما قال آدامز فى الفصل الأخير من كتابه (تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية أثناء ادارتى توماس جيفرسون وجون آدامز) ٠

> للتـاريخ جـانبه العلمى كما أن له جانبه الانســانى ، وفى التــاريخ الأمريكى كان الاهتمام العلمى أعظم من الانسانى ٠ وفى أى مكان آخـــر كان فى امكان الطـالب أن يدرس ، تحت ظروف أفضل ، تطور الفرد ، ولكن ليس فى أى مكان آخر كان فى امكانه أن يدرس جيدا والى هذا الحد تطور عنصر ما، وأهمية ، مثــل هذا الموضوع تفوق تلك التى لأى فرع آخر من العلم ٠ لأنها جعلت الجنس البشرى على مرأى ومشهد من نهايته الخاصة٠

وكان « آدامز » رجلا مشغولا كثيرا بالنهايات ٠ ولم يكن فى امكان أحد أن يشك فى مدى البهجة التى جلبها له « الاحساس بنهاية ما » ، بسبب التصميم الفنى « الكلى » الذى كان فى امكانه أن يوحى به ٠ وداخل تلك الآفاق الفسيحة ، بل والكونية ، للتاريخ التى تســـتحوذ عليه الآن ، لم تكن هناك أى حاجة للحديث عن جانب المؤرخ المعذب لنفسه ٠٠ فكان أن توقف فى منتصف كتابه واتخذ مظاهر « رجل العلم » - ولو أنه مامن أحد عرف تماما ماذا كان موضوع البحث ! كان يلعب بـ « المغناطيسات » على مائدة العشـــاء ! وكان يحب أن يفــاجىء رجال العلم العــاديين بسؤالهم أسئلة لا يمكن الاجابة عنها ٠ كان العالم من حوله ينهـــار ، وكان على وشك أن يبين لماذا كل هذا ، فى « نثر » كان يصلح (للرياضيات) ، لكنه كان مع ذلك رشيقا ٠ كان « العلم » هو اللغة الجديدة ٠ ومثل كتابه نفسه : « تاريخ » ، كان « علمه الجديد » سيظهر أن الضرورة ستنتشر فى « كميات

ثابتة » ٠ وعلى هذا يمكن تثبيتها فى « ايقاعات نثره الخاص ٠ بل أن العلم كان أكثر « موضوعية » بشكل كاف ، من التاريخ ، وكانت الكوارث التى قد يلحقها بالجنس البشرى من الممكن مناقشتها بنفس السهولة التى نناقش بها « القنبلة الذرية » على موائد طعامنا ٠ كانت مثلا آخر لاندفـاع التاريخ صوب نهايته ، والانسان « العقل الشـــهاب » (استعارة آدامز العظيمة) ساقطا مع التاريخ خلال الفضاء اللانهائى ٠ ولم يدع أى عـالم فى علم الطبيعة (منذ أن استغل « آدامز عالما أو اثنين طبعين فى خـدمة الحكومة فى التسعينيات) ـ وانه يعرف ما كان يتحدث عنه « آدامز » فى الفصول (العلمية) فى كتاب « التربية » ! ومع هذا يشعر علماء الفيزيقا (علم الطبيعة) أنه لا شأن لهم بآدامز على أى حال ، لأن « المستقبل » كان حقيقيا بشكل الزامى لآدامز لأن « الماضى » كان كذلك ٠ واذا كنت تعتقد أن التاريخ يمكن بطبيعة الحال أن يكون له تصميم فنى فحينئذ يجب أن تتوقع كيف كان يمكن أن تنتهى القصة ، وعلى أى نحو تكون النهاية؟٠٠

فعند « آدامز » لم يكن التاريخ مجرد « الماضى » ٠ كان ايقـــاع « النظام المتتالى بصرامة » ٠ رأى هو الفكر الانسانى فى مشهد كونى من « القوى الموضوعية » تدفع بالفكر الى ركن ، وتهدده بموضوع أعظم من أن تقدر عليه قدراته ، كانت كبيرة جدا سيطرة خيال « آدامز » التاريخى بحيث أنه أراد أن يرى الشكل بأكمله ٠٠ التاريخ كشكل واحد عظيم ، ممتـدا من الماضى الى مستقبل من الممكن حســبانه ٠ كان يريد ان يقـــرر القصة بأكملها وفى الحال ـ أن يحمل ايقاع دراساته حتى « نغماته » النهائية ، أن يضع يده على الأصداء النهائية عندما سقط « الشهاب » خلال فضاء العالم ٠ ان هذا القصد ينتمى ، لا الى العلم ، بل الى الفـن لقد احتاج المستقبل الى احساس قوى بالأسلوب الى هذا الحد لكى يكمل الماضى ويستوفيه ٠٠

الفصل الثالث عشر

الذهـــاب الى أوربـــا

اليـــوت وباونـد

أبراج متهاوية
أورشليم ، أثينا ، الاسكندرية
فيينـــا ، لنـدن
غير حقيقى

اليـــوت « الأرض الخراب »

من الواضح تماما أننا لا نسكن كلنا ،
في نفس الوقت

باوند « جددها ! »

(١)

عندما أبحر « توماس ستيرنس اليوت » الى ألمانيا عام ١٩١٤ فى « منحة زمالة » من جامعة هارفارد (ثم سرعان مادفعته الحرب وقتئذ الى أوكسفورد) ــ لم يكن يرغب فى أن يصبح مغتربا أكثر ممـا رغب هنـرى آدامز • وقبل عام ١٩١٤ كان آدامز يمضى شـطرا كبيرا من كل عام فى فرنسا ، لكنه أبحر عائدا الى الوطن بمجرد أن أعلنت الحرب فى أغسطس من ذلك العام ، وجاء هنرى جيمس من « رأى » لوداعه • وكان كل من الرجلين يعرف أنها ستكون لقاءهما الأخير ، وقد تحدثا طويلا معا على سطح السفينة معظم الليل •

لم يكن شيئا عظيما للكتاب الأمريكيين أن يعيشوا ويكتبوا فى أوربا •

وحتى « مارك توين » كان يفعل ذلك لبعض الوقت ، فى سنوات كثيرة ٠ واذ كان لايزال فى انجلترا عندما دخلت أمريكا الحرب عام ١٩١٧ ، حاول اليوت الذى كان فى التاسعة والعشرين أن يلتحق بأسطول دولة الولايات المتحدة ، فرفض لأسباب صحية ، وعندما حاول ذلك بعناد ، مرة ثانية ، دخل فى متاهات « الروتين الحكومى » ٠ وكمواطن أمريكى مدنى كان مقدرا له أن يجعل لندن موطنه ، وأن يجد فى لندن أثناء الحرب « المطهر » ـ مع أقل أمل فى الخلاص ـ الذى أدى الى صوغ أشهر قصائده ، « الأرض الخراب » (١٩٢٢) ٠ لقد قرأتها عقود عديدة من السنين « كنقد للعالم المعاصر ٠٠٠٠ كقطعة هامة من النقد الاجتماعى » ـ وكانت فى الواقع ، كما اعترف اليوت بذلك حزينا فى السنوات الأخيرة ، بالنسبة له ٠٠٠٠ مجرد راحة من شكوى شخصية ، غير هامة كلية ، ضد الحياة ، انها مجرد قطعة من التذمر الايقاعى ؟

كانت « الأرض الخراب » تمثل كل ذلك ٠ بل كانت بشكل مدو أكثر من ذلك بكثير ، بحيث أنه فى منتصف القرن العشرين لم يكن لدى « اليوت » المسترخى والناضج ، والمتصوف صاحب « الرباعيات الأربع » ، والمحتمى بشهرته العريضة ، وزواجه الثانى السعيد ـ أية رغبة بشكل مفهوم فى النزول من قمة الجبل المبهج التى كان قد بلغها أخيرا ٠

كان قد تزوج فى عام ١٩١٥ من « فيفيان هاى ـ وود » ، وهى امرأة انجليزية ذات مزاج غير مستقر (هوائية) ٠ واذ تحدى أباه ، رجل الأعمال فى سان لويس ، والذى كان يتوقع عودته الى الوطن ، وتلقى درجته فى « الدكتوراه » من « هارفارد » ولكن « اليوت » تحمل المشاق حتى النهاية فى « لندن » كمعلم فى مدرسة ، ومراجع كتب ، وكاتب فى بنك ، ومساعد رئيس تحرير لمجلة « ذى اجويست » ، ولمدة ثلاثة أعوام ظل يسافر من « لندن » بانتظام ليدير « فصول العمال الليلية » فى « ساوثول » ٠ وكتب بعد الحرب يقول ، (استقررت هنا فى وجه معارضة عائلية قوية) ، على أساس أنى وجدت البيئة أكثر ملائمة للانتاج الأدبى) ٠ لم يكن ادعاء « اليوت » هذا صالحا بقدر كاف لاقناع والده ، الذى مات عام ١٩١٩ ، معتقدا بأن ابنه قد أفسد حياته ، وفى « وصيته » ميز أبناءه الآخرين عن هذا الابن الذى هو أصغر أبنائه السبعة ٠ وانهار اليوت بعد الحرب وهو

يعمل في قصيدة « الأرض الخـراب » وكان مضطرا للذهاب الى سويسرا وشعر أنه يعانى من « أبوليا » وهو « مصطلح نفسانى » أصبح الآن عتيقا ، ليدل على غياب « قوة الارادة أو قوة الرغبة فى تحقيق الأشياء » • وقـد أثبتت « فيفيان » التى كانت تثير أعصابه الى حد بالغ ، انها كانت «مستفزة» أكثر مما تتوقع عندما تزوجها •

مهما كانت أسباب « اليوت » للاستمرار فى البقاء فى « لندن » أثناء الحرب ، فانه يبدو أن تحديه لعائلته فى « سان لويس » قد أدهشه ! هذا كان أول تصرف هام فى حياته التى كانت تدور حول الكتب وحول شخصيته « الانطوائية » تماما • ولو أنه اتضح أن اليوت كان سلفيا أكثر من عائلته ، ومؤمنا عظيما (بالمؤسسات) طالما كانت « بريطانية » ؛ وانتقاله الى انجلترا كان تصرفا أمريكيا متمردا يتوازى مع هجر « امرسون » « غير المؤمن » للكنيسة ••

ومع ذلك ، لعل الأمريكيين الأكثر محافظة فقط ، مثل هنرى جيمس ، هم الذين كان فى امكانهم أن يمضوا حياتهم فى انجلترا • وحتى فى سنه العشرين كان « توماس ستيرنز اليوت » محافظا بشكل قاطع • وقد مجد « رالف والدو امرسون » « أمريكا » كأرض الموعد التى ستحرر كل الأفراد الذين ولدوا أحرارا من كل الارتباطات والقيود غير الضرورية • كان فى استطاعة العالم المدرس الأمريكى أن يلجأ الى « الله » مستقلا • وقد اتضح فيما بعد أن اليوت الشاب ، الذى من سان لويس ، والمتخصص فى الفلسفة من جامعة « هارفارد » ، لم يقبل تأثير « وليم جيمس » ، مفضلا كراهية « ارفينج بابيت » للرومانسية عليه ؛ كان سلفيا متشددا • وكانت واحدة من « تقاليده الكثيرة » عائلة اليوت • وكما قال : « ازرا باوند » عن عائلته • كان التاريخ الأمريكى فعـــلا مسألة عائلية ؛ وحتى أول فرد من أسرة « اليوت » استقر فى نيو انجلند ـ وهو اندرو اليوت ـ قد أشيع عنـه أنه كان « بروتستانتيا راديكاليا » بصورة أقل من زملائه « البيوريتانيين » ، ولعله كان قاضيا فى محاكمات سالم للساحرات » •

وقد نظر أفراد أسرة « اليوت » فى سان لويس الى الغرب الأمريكى

كمستعمرة لنيو انجلاند ، وكان القس وليم جرينليف اليوت قد استقر فى سان لويس المتأخرة لينشر رسالة « كنيسة اليونيتارينين ؛ وكان قد أسس « جامعة واشنطن » ، التى قد رفض أن تسمى باسمه . وفى ١٨٥٢ اذ كان امرسون يحاضر فى « سان لويس » ، لم يكن لديه شىء سوى الاعجاب بهذا « القديس الغربى ولكنه كان متأكدا بأنه لا يوجد أى رجل مفكر بين الـ ٩٥ ألف نسمة ، أو حتى قارىء ! وقد اشتكى حفيد « القس اليوت » من أنه تربى « خارج « الحظيرة المسيحية » . كانت المسيحية هى « التجسد » . ولكن بالرغم من أن مذهب « اليونيتارينين » قد كان يبدو فى « نظر ت . س اليوت كـ « لبرالى » بشكل ضحل جدا ، كان يحترم عائلته ، كـ « نيو انجلاند متجسدة » ، وكمبشرين منهمكين فى الأعمال الصالحة وقد زود أفراد عائلة « اليوت » الشاعر بصور دائمة للسلطة وكان الشاعر من غير ريب يؤمن بهذه السلطة .

وأصغر الأبناء السبعة هذا ، كان صبيا معتلا ، ومحميا كثيرا ؛ قال عنه « ليندال جوردون » وهو يكتب « وثائقيا » عن سنوات « اليوت » الأولى فيصفه بأنه كان مقوى بحرس من شقيقات) بالغات . وقد اعتبر أبوه التعليم العلنى (للجنس) مساويا لاعطاء « الأطفال » خطاب تقديم الى الشيطان ! كان « الزهرى » عقابا من الله ، وكان « الأب » يأمل ألا يوجد أبدا علاج له . والا كان من الضرورى خصيان أطفالنا لنبقيهم « نظفاء » ، وكل أفراد آخرون من عائلة اليوت لهم آراء أقل تقييدا عن المجتمع . وأكبر شقيقات الشاعر « أدامز » كانت تكتب تواريخ حالات مرضية ، وتعمل فى « سجن تومبس » فى نيويورك .. أما ماريان فقد سجلت اسمها فى مدرسة للخدمة الاجتماعية فى بوسطن . وأصبحت ابنة عمه « مارثا » طبيبة متخصصة فى رعاية الطفل والصحة العامة ، وأصبحت « مدرسة ابنة العم أبيجيل » فى « روكس بيرى » الرائدة لكل برامج المساعدات للأطفال المعدمين. وقصائد « اليوت » التى كتبها وهو فى هارفارد ، ساخرا برقة من التقليد الارستقراطى فى بوسطن ، و « رسالة بوسطن المسائية » والقصائد الساخرة عن « ابنة العم هاريت » و « العمة هيلين » ، وابنة العم نانسى » . كانت كل مهمته ، بشكل مفهوم بالخوف من التجربة خارج التقليد ! وقد جرب هذا الخوف بعمق لم يكن مألوفا لشقيقاته أو بنات عمومته أو عماته .

وقد أعلن اليوت بلطف فى الفترة المبهمة من حياته بعد الحرب العالمية الثانية ، فى محاضرة فى الجامعة التى أقامها جده ، أنه كان (مسرورا جدا لأنه ولد فى سان لويس) • وهو مع ذلك لم يذكر « سان لويس » فى قصائده ؛ فقد كان محميا من مدينة مشهورة بالسمعة السيئة لفساد رجال أعمالها ، ومجاريها غير الكافية ، وأبخرتها الكبريتية !• وقد لاحظ «دريزر» كصحفى فى « سان لويس » ، ولينكولن ستيفنس ناشر الفضائح ، متجولا فى (الجحيم وغطاؤه مرفوع) رخاءها المنحط • فالملاذ الألمانى والذى دعاه اليوت وهو فى انجلترا شخصيات البلد ـ الزنجية ـ قد شجعوا زهوه بعنصره « البيوريتانى » • وعندما حاضر فى « فيرجينيا » خلال السنوات ١٩٣٠ وما بعدها ، أكد أن « العنصر » كذلك « الدين » يعليان من منزلة مجتمع مسيحى بصورة كلية • وكان النموذج لتمثال « أغسطس سان ـ جودنز المشهور والمسمى « البيـــوريتانى » فى سبرنجفيلد ، أحد أســلاف « اليوت » من جهة أمه • كانت أم اليـوت مؤلفة مسرحيات شعرية « مشتقة » وصفت (شخصيات) معينة كقديسى الثقافة • وعندما أصبح اليوت فى السنوات من ١٩٢٠ « نبيا » عاما ، كما كان الشاعر المهيمن فى العالم الناطق بالانجليزية ـ استخدم بسهولة أسلوب عائلته عندما أشار الى من هم أدنى فى المستوى الثقافى •

وبزواجه فى انجلترا ، ومواجهة الحرب كمدنى أمريكى ، كان «اليوت» غير المعروف والمنعزل يعلن احتجاجه ، ليس فقط ضد أسرته وخلفيته ، ولكن ضد أمريكا نفسها وأكثر مما أدرك هو حين ذاك كانت علمـــانية أمريكا الأساسية ونهوضها هما ماكان يرفضها (وأصبحت أمريكا « العلمانية » هى أكثر جمهوره شراهة ؛ ومع أن تحول اليـــوت لم يحول كثيرين من المعجبين ، فان التعقيد والاشارة فى قصائده أعطاها الاحســـاس بروح التقليد) • وبعد مقابلة « اليوت » فى لندن وقراءة قصـــائده المبكرة ، والمشهورة الآن ، تلك التى لم يكن أحد على استعداد لنشرها ، فان باوند ، دفع بها الى مجلة « الشعر » فى شيكاغو ونشرها • وقد كتب مستشارا الى « هاريت مونرو » بأن اليـــوت (قد درب نفسه فى الحقيقة وجعل نفسه حديثا ومستقلا بنفسه ، ومن الواضح أنه كان ، فى العالم القديم فقط ، أن « اليوت » كان فى استطاعته أن يطيل وينمى عملية « تحديث نفسه » • ثم

ان احساسه الفطرى بالأسلوب كمحاكاة ساخرة، وكاستثارة، ماكان ليتناسب مع حمله لدرجة « الدكتوراة » فى الفلسفة من هارفرد ! وفى عام ١٩١٦ عندما انتقل ـ هو اليوت ـ من مدرسة « هاى وايكومب » الثانوية (بمرتب ١٤٠ جنيها استرلينيا فى العام مع تناول وجبه الغداء) الى مدرسة هاى جيت الاعدادية (بمرتب ١٦٠ جنيها استرلينيا فى العام مع تناول وجبة الغداء والشاى) ، اعترف بأنه بالرغم من أن زوجته كانت شـديدة المرض وقتئـذ ، وان صديقه العظيم جين فيردينال قد قتـل وأنه كان (محاصرا بهموم ماليـة، وبصحة فيفيان ، بشكل كبير ·· الى حد أنه (لم يكتب شيئا مؤخرا) ، (انى أقضى وقتا رائعا بالرغم من ذلك · وقد عشت مع مادة تصلح لعشرين قصيدة طويلة فى الشهور الستة الأخيرة · وهى حياة مختلفة تماما عن تلك التى كنت أتطلع اليها منذ عامين مضيا ؛ وتبدو « كمبردج » لى كابوسا سخيفا الآن)·

وفى هذه اللحظة ، مع ذلك ، أصبحت أوربا وهى تدمر نفسها بنفسها علنا ، تجسيدا لمحنته الشخصية ـ وهى محنة سيربطها (بالطوفان العالمى) والتى من أجلها سيجد « الأسلوب المطلوب » ! وكان هو وزوجته مريضين غالبـــا ، ومن الواضح أن كلا منهما كان يسبب المرض للاخر · وكان « الزواج » محنة مستمرة ، كما كان من الواضح أن « اليوت » لم يكن قـد عرف امرأة قبل الزواج · وكانت متاعبه « الجنسية » صدمة لكليهما · ولو أنه لم يكن حتى متأكدا فى البدء من أنه يحب انجلترا ، كان مسرورا لأنه تحرر من « هارفارد » ومن جرس الكلية » ! والآن اذ كان مضغوطا عليه بشدة بزواجه ، ومرهقا بالعمل ـ لأنه كان يحاول أن يواصل الكتابة بعد عمله اليومى فى « المصرف » ـ فان « اليوت » قد مر فى وسط الحرب بتجربة انهيار عصبى تركه مع اعتقاد عميق بأن الوجود مجرد جحيم شخصى ! وكان الوقت الى حد ما متأخرا جدا عليه بحيث لم يعد الى وطنه · وكانت صعوبات الحصول على فرصة للسفر بحرا فى وسط معمعان الحرب ، وعدم استعداده لتقديم زوجته الى دائرة العائلة ، كلها اعتذارات مناسبة ! وكانت « لندن » نفسها اختبارا دائما ، مثل زواجه ، « نومه مغناطيسيا » ! فكان فى امكانه أن يكتب الى أبيه عام ١٩١٧ ، يقول :

حياة الأفراد الشخصية قد ابتلعتهـا المأساة
العظمى الواحدة ، بشكل كبير ·· بحيث أن

المرء يكاد يكف عن أن تكون له تجـــارب
أو عواطف شخصية ، الى حد يبدو معه المرء
شيئا غير هام ··· انهم فقط الناس الأغبياء
جدا الذين يشعرون بأن لهم الآن أشياء أكثر
فى حياتهم ! وثمة أناس آخرون لديهم أكثر
من اللازم · ولدى أنا قدر كبير من الأشـياء
لأكتب عنها لو حدث أن جـــاء الوقت وانتبه
الناس اليها ··

كان « باوند » هو الذى حول كتلة من « الشظايا المتناقضة » الى قطعة عندما انهار صحيا بعد الحرب واستوجب الأمر ارساله الى سويسرا · فـ « باوند » ، الذى كان منذ الأيام الأولى فى لندن الدعامة الرئيسية لاليوت ، قام بعد الحرب بجمع المال لعلاج اليوت فى سويسرا ، وبطبيعة الحال

وكان « اليوت » يلهث وراء الزمن ، وراء الحرية التى وجدها فقط ، « الموزايكو الرائعة » أو « الأرض الخراب » · ولكن لندن خلال أســوأ لحظات « اليوت » أثناء الحرب ، ساهمت فى « قصيدته المقبلة ، بأن أطلقت عليه تلك الأحاسيس التى اشتقت من التاريخ حوله · لقد أعطته لندن (نبرة الزمن) أو « نغمة الترابط » كما سماها هنرى جيمس بجاذبية انجلترا الخاصة لأمريكى له خلفية ، وطبع ، اليوت ·· بل ان اليوت جعل علمه المجتهد والعتيق الطراز شكلا للاحساس · كان فيه ربط غير عادى بين المعذب والعالم · وكل « واجد » صوته فى الآخر ـ مما دعا « لندن » لتكون الحالة المثالية للتعبير الشخصى · فأى « نزهة » تستعيد أروع السطور فى الشعر الانجليزى ، وتقدم الرد الساخر أيضا ··

يانهر « التايمز » العذب ؛ اجر برقة الى أن
أنهى أغنيتى
يا نهر « التايمز » العذب اجر برقة ، لأنى لن أتحدث
عاليا أو طويلا
ولكن وراء ظهرى ، فى عاصفة باردة ، أسمع
صليل « العظام » ، وضحكة مكتومة تمتد من
أذن الى أذن ·

بل ان « لندن » ابان الحرب ، بحشودها ، وآثارها ، والمنتفعين من الحرب ، وتذكيرها الدائم بالماضى المتداعى ، وارتعاشها أمام قوائم الخسائر الحربية المريعة ، قد أفادت «اليوت» أكثر مما أفاد عنف الجبهة الايطالية « هيمنجواى » أو « الحجرة الفسيحة » لكومنجز (وأولئك الكتاب الذين بقوا فى الوطن خلال الحرب ، وكانوا ببساطة غير مبالين بها فاتتهم أهميتها العالمية بينما لم تفت « اليوت » فالأرض الخراب التى لم تحظ بالخـــلاص للقرن ، بدأت بعام ١٩١٤ ، وهو بدء هجوم ويلاتنا ومصائبنا ··

وكان « لأليوت » غير المحارب ، والمرتعش المشاعر ، بعض الميزات غير المتوقعة ، على أولئك الذين (شاهدوا المعارك) · كان فى استطاعته أن يربط حالات قلقة « المكثف » مع عالم (منهار) مما أمده باطار لعمله : وأسطورته ـ عطش دينى ـ أن يربط ذلك بما يزعجه ويقلقه · وحتى هنرى آدمز ، باحساسه بالتاريخ الذى لا يساويه احساس ، لم يجعل مثل هذا « الكون الشخصى » خارج نطاق هذا العالم المتدهور لأن اليوت نســق بين الأنغام العليا والدنيا بحيث أحدث أكبر تأثير للتقلبـــات التى فى عاطفة شخصية لا تقاوم كما فعل الموسيقى سترافينسكى فى « قداسة الربيع » · كان هذا الاستخدام للقلق يفهم عند قراء كثيرين بدون معرفتهم لماذا قد تأثروا « بالأرض الخراب » كما لم يحدث مع أى « قصيدة » أخرى فى تلك الفترة · والحق أن أى مدينة لها أصوات عديدة · جمعها اليوت فى أصداء وشظايا ، ومحاكاة ساخرة ، لأنه سمعها أولا فى خوفه الخـــاص ورعشــته البالغة :

أيتها المدينة غير الحقيقية ،
تحت جلباب الضباب « البنى » فى فجر يوم
من أيام الشتاء ،
انساب حشد فوق « جسر لندن » ، عدد،
جد كبير ، جد غفير
لم يكن قد خطر ببالى أن الموت أهلك هذا العدد
الكبير ·· الغفير !
····
أيتها المدينة غير الحقيقية

تحت جلبـاب الضباب البنى فى ظهر يوم من
أيام الشـتاء
آه أيتها المدينة ، يا مدينة ، يمكننى أحيانا أن
أسـمع

كان كل حافز أو « باعث » أمرا خاصا ، وكل كان — كالراسب من انفعال قوى — يجب تمييزه بدقة من الآخر ، ثم يكرر بمهارة بارعة ! وكان اليوت يصر دائما على « انفعال » معين · بأن هذا الأمر وهو نقطته القوية كشاعر ، من المحتمل أنه أنقذ سلامة عقل اليوت فى تلك « العاصفة » التى أحدثتها متاعبه الكثيرة · وقام اليوت بتدعيم قصته عن رجل أعمى يتجول فى مدينة ذات أسطورة تتعلق بالخصوبة الفذة ، يوضحها بعناية فى مذكراته، كحكاية عن الجفاف والأمل ، عن أرض فى طريقها الى الموت ثم تولد من جديد على الأقل بفضل العطش للايمـان · ولكن كما اعترف هو كثيرا بمرح ، وبعد ذلك بوقت طويل — نجد أن (الأرض الخراب) انتزعت من حافز شخصى كبير جدا ، بحيث أنه لم يعرف دائما ماذا كان يقول ؟! ولم يكن مضطرا دائما لأن يعرف وجيوش من الشارحين ، قرأوا القصيدة من أولها الى آخرها كأسطورة ، على ضوء الاشارات التى أوحى بها بشكل واسع فى هوامشه هو ، اليوت ، لم ترد من تربيتهم الفنية ، ولكن زادت من صورتهم (ربما الحسودة) عن « أرثونكسية » اليوت · كان العـالم الحديث ينهار ، كله ينهار · ولكنه لم يكن اشارات اليوت المملوءة بالمعرفة التى حملت الكثيرين من قراء اليوت الى حيث لم يتوقعوا أن يذهبوا — بأنه التأثير الحقيقى « للارض الخراب » ! والذى أحدث التأثير كان مهارة اليوت مابين (دقة الانفعال) وبين (الخيـال السمعى) · وكان يقدر العبقرية الأخلاقية للمذهب « الكاثوليكى » فى بناء انفعالات معينة كمناسبات ضخمة عندما تصغى الروح الى نفسها ، بين الآن والآن ·

والآن كان سطر من بعد سطر ، سواء كملاحظة ، أو كاقتبـاس أو كنوح ، حركة منفصلة للروح ولا شىء غير ذلك ، يعبر عن اضطراب معـين وضغط ما · كان كل سطر يأخذ من المصادر المطبوعة والقراءة نصف المنسية

التى لاتزال تدوى فى العقل ، والشخصيات « الكلاسيكية » للتعبير عن الاحساس بالاضطرار الى حمل الكثير جدا فى عقله • ولم يكن « اطار » اليوت « الفنى » ـ تحطم العالم الحديث ـ أكثر الحاحا عليه من انتشار ، وتنوع ، هذه الأصوات الكثيرة • وما كان شديد الجمال فيها كان المباعدة بين « الأجزاء » ، والتبديل والتغيير وأخيرا احداث الانسجام فى ايقاع مرح ، غير متكلف ظاهريا • وكان « اليوت » قد تعلم أسلوبا ساخرا معينا من الملاحظات الساخرة ، والفكاهة المجانية « للارواح الملعونة » مثل كوربيير ، ولافورج ، وبطبيعة الحال بودلير كذلك • ولكنه لم يعد يسخر بشكل مريع من نفسه ، كما فى قصيدة « بروفروك » كان يحاول أن يضع فى « اطار » واحد فنى ، الأصوات اليائسة لحضارة مزقتها الحرب وأهوالها••

هذه كانت رحلة داخل « مدينة رجل وعقل رجل واحد » ، رحلة تطاردها الأشباح محلقة على تخوم الماضى ، من النوع الذى كان ممكنا لرجل عصرى فقط فى مدينة قديمة مثل « لندن » • كانت رحلة مع الأشباح التى فى مرارة « اليوت » الساخرة هبطت الى روتين الحياة المنزلية وثرثرة الحانات ، ولحظة الانصراف من « البنك » •

وفى الساعة البنفسجية ، عندما العيون
والظهر كلها تستدير الى أعلى من المكتب ،
عندما تنتظر الآلة البشرية مثل « سيارة
أجرة يلقاها رابضة تنتظر

وأى مدينة ، هى نقطة اتصال بين خبرات عديدة جدا ، غير متآلفة ـ وكل فى « الأرض الخراب » كان سيترك صداه الرنان ، فى كل شىء ••

« أعصابى متعبة الليلة • نعم متعبة ابق معى•
« تكلم معى • ولماذا لا تتكلم أبدا ؟ تكلم
« فيما تفكر ؟ فيماذا تفكر ؟ ماذا ؟
« لا أعرف أبدا ما الذى تفكر فيه ؛ ففكر •• »

واذ تعبر ذلك الاحساس المباشر دائما بالحرمان ، وذلك « الجفاف »

الذى يصل الى بعض الأمل المرتجف بالغوث ، فقط فى صوت الرعد الذى ينهى القصيدة ، نستمر فى نطح رؤوسنا ضد أغرب الأصوات من ذلك الماضى « الكلاسيكى » ومن الأنبياء ، ومن يتهمون سواهم ..

أنا « تايريزياس ، وان كنت أعمى ، أنبض
بين حياتين ،
رجل عجوز بصدر نسـائى مجمد ، ويمكن
أن أرى ..
.. أنا تايريزياس ، رجل عجوز بضرعين
مجـدعين
رأيت المشهد ، ثم تنبأت بالباقى .

(٢)

كان كل كاتب هام اشترك فى الحرب - باربوس ، جريفز ، تشيلينى ، أرنست يونجر ، ديفد جونس ، هيمنجواى - قادرا فى السنوات ابتـداء من ١٩٢٠ أن يصف الحرب كمحراث أخلاقى . وقد ترك بوجه عام ارهاب الحرب لكتاب القصص والمذكرات ، ولم يكن فى مقدور الكثيرين من الشعراء، (وبلا ريب ، ولا واحد له تهيب غير المحارب ومشاكل شخصية مرهقة مثل هذه) أن يضع فى صورة « ملحمة شخصية » مافعله اليوت ! كان هذا الاحساس بالوقوع فى مصيدة ، بين تقليد كاد يختفى وحاضر ينخر فينا ! كان الخلاص أملا بعيدا ، لكنه فى نظر « اليوت » كان أكثر الحاحا الى حد ما، مما كان عند أى واحد أخر من جيله . وكان « ما أنقذه » - كفنان - تلك - الخاصة المتسلطة - بشكل مرضى والتى تأتى مع المرض نفسه . وكـان ما أصر عليه ، كدقة الانفعال قد حول الحرب الى استعارة لكل الفتـرة الحديثة ! كان هذا الانفعال مساويا لخفض قيمة مبدأ الحياة ، فهى مجرد صـحراء : كوم من الأنقاض حقا .

زحف فأر بلطف خلال النباتات
جارا بطنه النحيفة على الضفة

أجسام بيضـــاء عارية على الأرض الرطبة
المنخفضـــة
وعظـــام مطروحة فى علبة جـافة منخفضة
ضئيلة ٠٠٠

وينوح الصوت داخل القصيدة على احساس بالتقييد والضيق :

هنا لا يوجد ماء ، وانما صخور فحسب
صخور ولا ماء والطريق الرملى
الطريق متعرجا ، فى أعلى ، بين الجبال
التى هى جبال من صخر بدون ماء
لو كان هناك ماء ينبغى أن نقف ونشرب
بين الصخور لا يمكن للمرء أن يقف أو يفكر ٠٠

وكان التفاوت بين الماضى والحاضر ، والتدنيس الظاهرى الذى كان هو الحاضر ، قد جمع بمهارة ، بل وظهرا مازجين بألمعية ، فى علاقة الواحد منهما بالآخر ٠ ولكن ـ وكما اعترف « اليوت لبرتراند راسل » ـ الجـزء الخامس من قصيدة « الأرض الخراب » ٠ وهو « ماذا قال الرعد » بدا له ناجحا حقا لأن هناك خرج الى النور ذلك الاحساس بالخوف الذى تتكون منه القصيدة ٠ والخوف الذى عبر اليوت عنه ٠ بواسطة « التكرار » :

ولا صخور
لو كانت هناك صخور
وأيضا ماء
ومـــاء
ينبـــوع
بركة ماء بين الصخور

أصبح غير عادى فى الحاجة فى معاناته المحسوس بها ، واكتسح النفس والتاريخ وجمعهما التيار الذى ربط القارىء بعذاب « اليوت » ومعاناته ٠٠

ماهو ذلك الصوت المرتفع فى الأثير
غمغمة نواح الأمهات
من هم أولئك الرحل ، ذوو الأغطية فوق
رؤوسهم
منتشرين على سهول بلا نهاية ، متعثرين فى
الأرض المشققة
محوطين بالأفق المنبسط فقط
ماهى المدينة فوق الجبال
طقطقات واصلاحات وانفجـــارات فى الأثير
القـــــرمزى
أبراج منهـــارة
أورشليم ، أثينا ، اسكندرية
فيينـــا ، لندن
الكل غير حقيقى ..

(٣)

أصبحت قصيدة « الأرض الخراب » التى ترتكن ، من حيث الشكل ، على الأسطورة . هى المفضلة عند جيل من بعد جيل من أجيال مابعد الحرب. وقد اقتبس « اليوت » فى مذكراته من هيرمان هيس : « بالفعل نصف أوربا على الأقل ؛ نصف شرق أوربا ، فى طريقه الى الفوضى ، يتعثر مخمورا فى وهم مقدس ، متجها الى الهاوية » .. « الفوضى » هى أحد مصطلحات هنرى آدمز الرئيسية التى تعبر عما رآه فى « المدنية الحديثة » ؛ كان ماتحتم على الكاتب الحديث أن يبدده فى السر ، هو الوحدة الخفية فى عمله الفنى ، ولكن ، تماما ، كما كتب اليوت « الأرض الخراب » « بدون أن يعرف دائما ماكنت أقوله » ؛ كان فى امكان القارىء أن يتأثر بها بدون فهمها دائما . وكان « اليوت » ، كصبى ، قادرا على تجربة الشعر بلغة أجنبية . كان بالكاد يستطيع قراءتها . وكانت تجربة عدد كبير من القراء الانفعالية والغريزية لقصيدة « الأرض الخراب » مسألة تجربة للانفعالات البدائية التى أرشدت « اليوت » فى كتابتها ، وكانت موهبته فى سرد تجربته الشاملة ؛

على القارىء واحدة ، لم يمتلكها أبدا شعراء أكثر منه هدوءا ٠ وكانت موهبة « اليوت » أكثر تمشيا مع غريزة « هويتمان » فى عمل « ملحمة شخصية من « تجمع » ، ووحدة ، « ظاهرة التناقض » لمدينة ، منه مع العودة الملتبسة أو الغامضة الى « الكلاسية » ٠ الذى استحضره اليوت فى نقده ٠ وقال « ازرا باوند ـ الذى حــرر وأعــد للنشر قصيدة « الأرض الخراب » بمهارة كبيرة ، الى حد أن أصبح مشاركا فعلا فى صنع القصيدة ـ قال ان « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » ٠ والتاريخ يستدعى قدرا كبيرا من التمثيل الماهر ؛ وكان واحدا من أعمال اليوت البــارزة فى قصيدة « الأرض الخراب » تمثيل نفسه وهو فى صراع مع العصر ٠ وقد عبر العصر عن تقديره لاليوت برؤية نفسه فى القصيدة ! وكان هذا سببا آخر : لماذا كان العصر قادرا على امتصاص القصيدة دون فهمها فهما كاملا ؟! وعقدا بعد عقد كانت « الأرض الخراب » تمثل (موقفا من التاريخ) كان أعمق من « فى زمننا » لهيمنجواى ، و « تدهور الغرب » لشبينجلر ، و « وداعا لكل ذلك » لروبرت جريفز ، واذ أصبحت أكثر وأكثر عصرية ، قصائد اليوت الحديثة (الموديرنست) ، أصبحت قصيدة « الأرض الخراب » رمز الفشل الانسانى فى الحضارة الحديثة ٠

واذ كان « اليوت » فى انجلترا ، محاطا بارتباطات مع المؤسسة ، كان الفشل هو فعلا أمريكا ٠ كان فشلا للنفس الأمريكية المنعزلة ، المفروض أنها معتمدة على ذاتها ، التى وضع فيها امرسون ايمانه ٠ وقد لاحظت « فيرجينيا وولف » فى مذكرتها فى عــام ١٩٣٠ وما بعده عن اليــوت : (كم يقاسى !٠٠٠ يبدو أنه لم يحصل الا على قدر ضئيل جدا من الفرح أو الرضا من كونه « توم » ٠٠٠٠ وأظهر عاطفته ، وهو مايفعله نادرا ٠ روح دينى : رجل غير سعيد : رجل حساس جدا ومنعزل ، مدثرا كلية فى أنسجة من تعذيب الذات ، والشك ، والخيلاء ، والرغبة فى الدفء والألفة »٠

ويفسر الاحساس بالخوف داخل قصيدة « الأرض الخراب » ، وقدرتها الملازمة على جذب القارىء ، الطريقة التى تؤثر فينا كتنافر مالا يقاوم ٠ هذا الاحساس بالتنافر أصبح فى دفاع اليوت عن الاعتماد على الذات » « النور الداخلى » ، سلسلة من الشظايا هى فى الواقع نضال غامض

داخل أنفسنا لازالة آثار التحطيم · ونتطلع الى الوصول الى « وحدة » ، وفى نفس الوقت نحن يائسون من الوصول اليها · كان اليوت يكتب عن الرجاء فى الله . وكما عبرت عنه واحـــدة من اللاتى أعجب بهن هو فى المستقبل ، سيمون فيل ، فى انتظار الله ، ولكن فى نظر كثيرين من القراء الذين كانوا « شكوكيين » بشكل لا خلاص منه ، كان خوف ، وارتجاف ، اليوت حنينا الى السلطة ، وازدراء للديموقراطية ، احتقارا للاشخاص المخبولين ، أو الحشرات ، الكائنات المحتشدة » كما أطلق عليهم فى « النسخة الأصلية » من « الأرض الخراب » والذى لم يستطع اليوت أن يقر به بصـــدد تعاسته الخاصة فى كثير من اتهاماته الذاتية لنفسه فى لندن · حتى وهو يحاضر فى فصول العمال ، كان افتقاره شديدا الى التعاطف مع الجماهير · وقد جعلته ميوله السياسية ، كما جعله تزمته ، منعزلا · وفى الشارع ــ كما أوضحت قصائده التى كتبها فى جامعة هارفارد مؤكدة الأوجه الدنيئة فى بوسطن ــ كان مثقفا لاذعا من الطبقة العليا (براهمن) الغريب المعمر · وامتص مامدحه ايمرسن كـ « لغة الشارع » دون الاستمتاع بها · ولم يستجب أبدا الى الاحساس بالامكانية المتكررة فى الديموقراطية ؛ البريق الذى اكتسبه هويتمان من المعيشة فى مدينة عظمى ·

وكتب أحيـــانا ، هو اليوت ، المولود بعد خمس سنوات من موت ايمرسن ، كما لو كان قد أتى هذا العالم لكى يطوى ماكتبه ايمرسن ؛ وهذا ليس السبب فى مجيئه الى العالم ؛ وفى النهاية كان شبيه ايمرسن بالقدر الذى كان به تماما خصم ايمرسن أيضا ! لأن اليوت بدوره ، قام بالرحلة الخطرة كلها ، الى الايمان ، مستقلا بنفسه · وهو ، أيضا ، كان طبيعيـا منعزلا ، أمريكيا · لكن بخلاف « ايمرسن » ، لم يستطع اليوت أن يثق بعزلته وذاتيته · واذ كان يحتاج الى الله ، رضى بالسلطة · كانت السلطة ماكان فى امكان أوربا وحدها أن تعطيه فى شكل « ثقافة » ·

(٤)

كان ايمرسن فى عام ١٨٣٧ قد أكد بثقة للدارس الأمريكى أن (يومنـا الذى اعتمدنا فيه على غيرنا ، وأن تلمذتنا الطويلة لعلم بلاد أخرى ، يقترب

من نهايته . والملايين حولنا الذين يندفعون الى الحياة لن يمكنهم دائما أن يحصلوا على غذائهم من بقايا الحصادات الأجنبية الذابلة) .

ولم يكن « اليوت » يتحدث الى دارسين فى « التقليد والموهبة الفردية » (١٩١٩) ذلك المقال الذى جعله كسلفى مشهور كما جعلته قصيدة « الأرض الخراب » شاعرا . كان يشعر انه يعيد تكوين أوربا التى حطمتها الحرب (وبلا شك نفسه) . وقد شمل « مرسومه » الرئيسى لا الثقة بالنفس ، أو حتى نفس واحدة على الاطلاق ، ذلك « أن تقدم الفنان تضحية بالذات مستمرة ، للشخصية » . ولم يكن الالتجاء الى القوى الخفية للروح ولكن للقداسة الظاهرة للتقليد . وفى مسرحية « سوفوكليس » « أوديب فى كولوناس » وجد البطل المعذب لنفسه ، السلام فقط فى الغابة المقدسة المجسدة للقوى الالهية ، وكان من الممكن الوصول الى الغابة المقـدسة فقط بالعـودة الى التقليد ، ولكن هذا يتطلب الآن « جهدا عظيما » . وكان بلا شك ما لا يمكن تركه لمجرد الجهد فقط ، انه يتطلب الحاسة التاريخية ، التى :

> يتضمن ادراكا ، ليس فقط لانصرام المـاضى ولكن أيضا لحضـوره ؛ وتضطر الحـاسة التاريخية رجلا ليكتب ليس فقط واحسـاسه بجيله يعيش فى صميم نخـاعه ، ولـكن باحساس ان كل أدب أوربا بدءا بهرميروس ، وفى داخله كل أدب وطنه ، هو نفسه له وجود متزامن ويشكل نظاما متزامنا .

وما كان من الممكن لأى أوربى ، أو عقل كاثوليكى مجرب ، أن يلقى مثل تسبيحة الشكر هذه للماضى ، وما كان من الممكن أن يصدق أى واحد ورث حروب أوربا الدينية وتقاسيمها الثقافية العديدة ، أن يصدق للحظـة واحدة أن « كل أدب « وطنه » له وجود متزامن وأنه يكون نظاما متزامنا » . لقد كان « أمريكيا » هو الذى سأل : « هل كانت أوربا ناجحة ؟ » انه كان « أمريكيا » الذى كتب يقول ان دخول أمريكا الحرب العظمى « جعل العالم حدثا واحدا » . انه كان أمريكيا ذلك الذى كتب الآن فى « التقليد والموهبة الفردية » يقول ان «النظام القائم تام قبل أن يصل العمل الجديد. فلكى يستمر

النظام بعد دخول التجديد ، يجب أن يعدل كل النظام القائم ، حتى ولو بقدر بسيط ؛ ٠٠٠٠ بل وهذا التطابق بين القديم والجديد » ٠

لم تكن هذه لغة أوربا ولكنها لغة زائر ٠ وكان فقط فى استطاعة أمريكى – وهذا فى عام ١٩١٩ – أن يتمنى لأى « نظام قائم » أن يكون « تاما » ٠ وكان شأن الدين ، كأمر من أمور « الله » أقل من شأن الثقافة ٠ وكانت خبرة « ايمرسن » المباشرة مع الله ، قد حلت محلها « الغابة المقدسة » ٠ ولكن الزائر فقط ، الغريب ، كان مزعجا « الغابة المقدسة » بالحاحه للحصول على مأوى فيها ، كان سيدرك ، وبشكل جيد تماما ، أن الأرض كانت تهتز ، وان أبراجها كانت على وشك السقوط ٠

(٥)

الآلهة لم تعد
انهم لم يتركونا قط
انهم لم يعودوا أبدا

باوند « الكانتو »

ولكنها ، على الأقل ، رأت كل أوربا الملعونة
باوند « الكانتوهات البيزية »

كان عام ١٩٠٨ (تقريبا) ، كما تذكرت « فيرجينيا وولف » بثقة المحدثين ، عندما « تغيرت الطبيعة البشرية » وموجود الآن فى البندقية « ازرا باوند » من وينكوت ، بانسلفانيا (ولو أنه ولد فى أيداهو) ، يبدو جالسا ، على درجات سلم الجمرك ٠ ويقول فى كانتو ٣ ، المكتوب فى وقت ما من السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ، انه كان جالسا على درجات ذلك السلم :

لأن « المبذولات » كانت تتكلف كثيرا ذلك
العام ،
ولم تكن هناك « تلك الفتيات » ؛ كان هناك
وجه واحد ،

و « البوتشنتورو » على مبعدة ٢٠ ياردة ،
يعوى « ستريتى »
والعوارض الخشبية المضاءة ، ذلك العام فى
الموروســــينى ،
والطواويس فى منزل كورى أو لعله كان هناك ·
الآلهة تطفو فى الهواء اللازوردى ،
آلهة براقة وتوسكانية ، متراجعــة ، قبل أن
يتناثر الندى
الضوء : والضوء الأول ، قبل ظهور الندى
كان يســـاقط
أشجار البانسك ومن شـــــجرة السنديان ،
درياس ،
ومن التفاح مايليد ،
خلال كل الغابة ، والأوراق مليئة بالأصوات ،
همسه ، والسحب تنحنى فوق البحيرة ،
وهناك آلهة تعلوها ،
وفى الماء ، السابحون البيض فى لون اللوز ،
والماء الفضى يلمع فوق الصدر العارى ،
كما لاحظ بوجيو
وعروق خضراء فى التركواز ،
أو درجات السلم الرمادية تصعد تحت أشجار
الســـــيدار ·

الحق أن هذه السطور رائعــــة جـــدا بحيث أنه حتى ولو نفهم كل « الاشارات » التى فى مدينة البندقية أو لماذا سينتقل المشهد فجأة من مدينة البندقية (حيث لا يوجد هناك سابحون بيضا فى لون اللوز فى القنـــال الكبير « الجراند كنال » ، لأن الماء ليس فضيا كما هو مشهور عنه) ـ الى أسبانيا !! نحن على وعى بتوله الشـــاعر بأوربا التى تقــع على البحــر المتوسط · لقد كان هناك عدد كبير من القطع الأدبية التى تعبر عن الرحلات المفرحة فى أدبنا ؛ ولكن هذه الواحدة مختلفة · لقد اكتشف لامبرت ستريثر

البيوريتانى المسكين فى قصة « السفراء » فى حفلة رائعة فى صديقه بباريس ما أقل ما عاش من زمن ، كان قد أتى الى أوروبا ليصحب عائدا الى أمريكا « تشاد نيوسوم » ؛ ولكن كان هناك (تلك الحقيقة اللافتة للنظر حـول « تشاد » والتى حركته غالبا بشكل كبير ليدونها • حقيقة أنه كان يحصـل على كل شىء بيسر بسبب معرفته كيف يحيا) • وشغف همنجواى بالمنظر الريفى الفرنسى ـ الايطالى ـ الأسبانى ، عبر عن نفسه بواسطة « جيك بارنس » فى « وتشرق الشمس ثانيا » •

> وبالنظر الى الخلف رأينـــا « بويرجويت » ،
> منـــازل بيضــــاء وسقوفا حمراء ، والطريق
> الأبيض مع سيارة نقل تسير فيه ••• وأمامنا
> خرج الطريق من الغابة وســـار بحذاء كتف
> لاخدود التلال • وكانت التلال أمامنـــا غير
> مغطاة بالغابات ، وكانت هناك حقول عظيمة
> من أشجـــار شـــائكة صفراء وفى الطريق
> تجاهنا ، رأينا جروفا شديدة الانحدار ، معتمة
> « بالأشجار وتنتأ منه أحجـار رمادية • تحدد
> مجرى نهر « ايراتى » •

وتذكرنا نبرة « باوند » المخملية الحريرية بجيمس وهيمنجواى • فلغة « باوند » تصف مباهج ومسرات • فنحن فى احتفال دائم ! ولكن حتى عندما نربط البيان المفصل تماما عن أوربا لباوند ، مع بيان هيمنجواى ، يمكننا أن نرى أن السطور الأولى فى « الكانتو » الثالث لباوند ليس مهتما على الاطلاق بمباهج العين • ففى باوند ، الآلهة تطفو فى هواء الجو اللازوردى أمـام الجراند كنال آلهة براقة وتوسكانيه ، متراجعة قبل أن يتناثر الندى » لقد تقلنا بسرعة « المكوك » فى عقد باوند المتنقل فجأة من فينس الى توسكانيا • ومن توسكانيا الى اليونان حيث يخرج من الأشـــجار آلهة مراع صغيرة وحوريات غابات، وحيث أوراق الأشجار مليئة بالأصوات• و «الاستحضار» كان للبحر الأبيض المتوسط أقل مما كان لو ثنيته •• وهذا موضوع رصين• أن هذا الشاعر الأمريكى بسبب كل حبه لرومانسية العصور الوسطى ، فانه خارج المسيحية فكريا ، مثل الفاشيين الذين أعجب بهم فيما بعد • واذ كان

غير متدين بشكل ظاهر ، بخلاف صديقه العظيم (القس اليوت) (كما كان بحب ، بنبرات اعجاب وتنازل متفاوتة ، أن يسمى ذلك الشاعر الحساس ، لأنه كان شخصيا الى حد كبير) سيظهر باوند حساسية شعرية ، لا شخصية ، بشكل محير) منتقدا بقسوة ولذع · لم يكن موضوعه الذات الرومانسية ، كما قد تعتقد من شغفه بتداعى المعانى ، « بالعلاقة بين الكلمات » ، ولكن التاريخ (كتحذيرات يتناقلها عقل عظيم بعد عقل · ويمر كل شىء عن القطيع ، من (الكثيرين الحمقى) ، مثل ذلك القدر الكبير جدا من القذارة ! وما يتعلق به العقل الكبير هو ماسيبقى · والأدب « خبر » و « سيبقى خبرا » · والفن وحده يقدم ايماءة بالخلود ولم يكف باوند اله الديانات السماوية (!!) لذا اعتقـــد بأن « الوثنيـــة » أقـــرب من غير ريب للمصادر الأصلية للشعر ·

الوثنية ، والشرك ، الاعتقاد بتعدد الآلهة ، والثقافة المسكة باحكام بثقافة أخرى للبحث عن جذر مشترك كلها مصادر اغريقية ، وصينية ، ولاتينية ، بل وحتى أمريكية « وأصبحت » الكلمة المفتاح » فى قانون باوند « بيد يوما » ، نموذج « الطاقة » فى ثقافة معينة · كان باوند أى شىء الا ذلك السائح الأدبى الأمريكى العادى ســـاعيا وراء شىء أكثر استقرارا من حضارته ، هو الخاصة الحضارية التجارية · كانت نشوته نشوة العودة الى جذور الشعر ، الى عالم قديم فى آسيا ، أكثر مما كانت النشوة الى اليونان وروما الوثنيتين · والوثنية : معيشة أدوار فى الطبيعة ، أولا بواسطة الآلهة ثم بواسطة الرجال · الوثنية : ربط مع نماذج « الطاقة » فى الطبيعة ، وليست العادة الحديثة بالسعى الى دراسة الطبيعة ، بالهيمنة عليها وفصل باوند نفسه بسهولة من أمريكا ، لأنه لم يعتبر الطبيعة مختلفة بشكل متأصل عن نفسه تماما كشىء يعالجه بيده · ولم يكن ليعانى من « الجهل البرجوازى لمصادر الطاقة الحيوية ، من التعب العقلى المتكرر الذى يرجع فى النهاية الى الانشطار بين الذات والموضوع ·

وقد نشر الشاعر البالغ من العمر الثالثة والعشرين أول مجلد له فى البندقية ، باسم : « اليوم سبنتو » فى تلك السنة تنقل عبر جبل طارق ، وأسبانيا ، وجنوب فرنسا الى البندقية ـ عام ١٩٠٨ · وعندما أعيد طبع المجلد عام ١٩٦٤ وكان الشاعر قد عاد حديثا الى ايطاليا بعد ثلاثة عشر

عاما قضاها فى مصحة للمجانين فى « واشنطن » ، سمى المجلد « مجموعة من فطائر الفشدة البائتة » · وهناك حقا شيء ميال الى التقشر ، منتم تماما الى السنوات من ١٨٩٠ ، كما اشتكى والاس سيفنز من انتاج « باوند » الكلى ـ فى كثير من هذه القصائد · ولكن باوند (الذى أعلن نفســه وهو فى سن الخامسة عشر أنه شاعر وفى نواح كثيرة لم يتجاوز أبدا وجهة نظره عن الشاعر كخصم عام) بدأ بممارسة كل نوع من الشعر أمكنه أن يجده · والقصـــائد الأولى لمجموعته عام ١٩٠٩ ، « برســـوناى » عن (الشخصية) تدهشنا ، بالأذن التى لم تخطىء اطلاقا ، والتى ستبقى مع « باوند » حتى فى أشد الأقسام استطرادا فى « الكانتوهات » وفى علاقته الوثيقة بالشعر التى لا يمكن تعليلها فى كل لغة وفى كل عصر » · وقد أعطتنا السلاسة التى يهضم بها « باوند » الشعراء الآخرين ، واللغات الأخرى وكل « صوت أجنبى » غدا صديقا ، وقابلا للامتصاص ، باذن باوند، كان عليه أن يقدم قصيدة الحب الرائعة « زوجة تاجر النهر : خطاب » وثنائيات الشعر الأنجلو ساكسونى مثل « النوتى » ·

قد تحلمت متاعب مريرة فى صدرى
ومعروف أن على سفينتى عنابر كثيرة للهموم،
وثمة أمواج بحرية مرعبة، وهناك قضيت غالبا
ومراقبة ليلية مشددة قرب رأس السفينة
بينما هى تتمـــايل قرب الصخور · ومبتلية
بوطأة الزمهـــرير
وكانت قدماى مشلولتين بفعل الصقيع ··

هذا بلا شك العـــالم القطبى للانجـــلو ساكسونيين بكل تأكيـداته « الجناسية » العاصفة القاسية ، مع ارتياح « انسانى ضئيل » · وعلى النقيض من ذلك ، نجد تلك الرقة الخجولة الناعمة للزوجة الصينية الصغيرة التى تكتب الى زوجها الغائب ، تاجر النهر ، « قصيدة » يخبرنا عنهـــا « باوند » أنها مكتوبة بواسطة « ريهاكو » ، فى القرن الثامن ·

بينما شـــعرى كـــان لا يزال قصـــيرا ،
وساقطا ، فوق جبهتى ٠

لعبت حـــــول البـــاب الخـــارجى ، قاطفة
أزهـــــارا ٠

ومررت أنت على أرجـــل خشـبية ، لاعبا
الحصـــــــان ٠

ومشيت حول مقعـدى لاعبـــا ببرقـــوقات
زرقــــاء ٠

واستمررنا فى الحيـــاة فى قـــرية شوكان :
انسانين صغيرين بدون كـره أو حقــــد ،
أو شـــــك ٠ ٠

ـ وفعل « باوند » « المترجم » ماكان فى امكان شاعر موهوب فقط أن يفعله : كان يقلد الأصوات ، وايقاع قصيدة فى لغة أخرى « أجنبية » بالنسبة له ؛ وفى وقت مبكر جدا احساسا غير عادى ، وان كان وهميا ، بالسلطة من واقع قدرته على نقل أساليب رجال آخـــرين ٠ وسمى احدى « مجموعات » قصائده خارج « الكانتوهات » « برسوناى » ، كانت كلها تمثل أدواره ٠ وكناقد ، كان من غير ريب مصمما ـ مثل اليوت ـ على تطهير الأرض لارســـاء دعائم نوعه الخـــاص من الشـــعر ٠ ولكن ذلك « النوع » لم يكن أبدا مميزا ، ولو بشكل ضيق جدا ، مثل شعر اليوت ٠ ويظهر تعاطف « باوند » المفزع مع عمل أناس آخرين ، وأيضا عبقريته كناقد بقدر كبير ، فى شعره المحبوب تماما كما فى مقالاته المشتتة غالبا ، كان ممتصا للعبقرية ، متكلما من « بطنه » ، قادرا على أن يعيد ثانية الأصوات الأجنبية والقديمة ، والايقاعات والأساليب ـ وهو غالبا فى جهل متعمد بالموضوع الفعلى ! وكان فى امكان أمريكى فقط ، واحد يحلم فقط بأوربا ككل أن يؤدى سلسلة الشخصيات المختلفة التى عاشها ـ باوند ـ (تناسقات الأرواح) ٠ فمن كتاب الى كتاب وأحيانا من سطر الى سطر كان « باوند » يصبح ، بدوره ، « كل شاعر أعجب به » ٠ وقد اعترف أنه لم

يكن يعرف دائما ماكان يفعله كصوت ، واقتباس ، وخيال ، وأحلام حقيقية· والمعارضة التى لا يمكن كبتها تتحرك دون أن يفهمها أحد ، فى عـــلاقة « مجازية » ، الواحد مع الآخر ··

قال « جان كوكتو » أن الشعر لغة « منفصلة » · وهذا يجب أن يكون هكذا ، لأن الشعراء غالبا يقلدون أعمق وأدق التأثيرات بدون معرفة أى غريزة هى التى تؤدى اليها · وتعجب اليوت ، كشاب من أنه كان فى استطاعته الاستجابة للشعر فى لغة لم يكن يعرفها ! أما « باوند » فلم يتعجب أبدا ، « كان يعرف (اللغة) فى كل قوتها العميقة ، كما لم يعرفها أبدا أى شاعر أمريكى آخر ، كان لديه موهبة طبيعية غير عادية ، هى التكيف المثالى مع الشعراء الآخرين · وفى أى مكان كان الدعـامة المبـــكرة فى انجلترا ـ (لفروست) ، المشرف ـ المعد من « العناية الالهية » ـ والفنان الأفضل ، كان خلف « الأرض الخراب » · ولم يشك أبدا أن فى استطاعته تعليم جيل كامل ، فن الشعر ، بالانتفاع من لحظة الى لحظة ببصيرته النافذة ، وغريزته الوثيقة مع الشعر · كانت الموهبة كاملة جدا بحيث أن الشعر تملكه الى حد الانتشاء الذاتى · لم يكن « باوند » يحتاج الى مخدرات أو كحول ، فالشعر خدره ، وطمس التمييز بين الشعر والعالم النشيط · وكانت سـطور شعر الناس الآخرين كسطور شعره هو ماخدره ! ـ ولا يهم اذا كان قادرا على التمييز مابين جمال سطر شعر من « بروفنسال » ، أو من رمز صينى يدل على صورة معنوية ، وبين تطبيق الشعر على الأزمة الاقتصادية فى السنوات ابتداء من ١٩٣٠ · كان فى مقدوره أن يكون بلا وعى تقريبا بنفسه اللاذعة ، المسيطرة ، التى أعطاها له استغراقه فى الشعر · كان « شيللى » يقول أن الشعراء هم مشرعوا العالم « غير المعترف بهم » وكان « باوند » يمكن أن يقول : ليسوا غير معترف بهم ولكنهم غير مقروئين ـ بواسطة الجموع··

أصبح « باوند » بمثابة « السيزموجراف » للقوى المختبئة فى اللغة ، ونوعا من أنظمة « التحذير المبكر » : وقد ربط موهبته بارتجافات أحس هو بها فى الأمة · وشاعر مولود فى (أيداهو) خرج من أمريكا التاريخية ليعيش ، ويكتب ، فى أوربا كما لو كان شعر أوربا هو تاريخها الحقيقى · ولأن الشعر ليس أكبر سنا من النثر ولكن له نفس العلاقة به ، كما تقف

« أصول الحياة » بالنسبة للتمهيد لظهور الانسان على سطح الكرة الأرضية ، وكان « باوند » قد اكتشف فى نفسه قوى الرجم بالغيب ، خصائص «الشمان» (عراف القبائل البدائية) ، والوسيط الذى عن طريقه عرف سرا غامضا وعظيمـــا ٠

والسر الغامض الذى عرفه باوند كان « سر الأسلوب » ـ وليس كما اعتقد أخيرا ، ذلك الميل الملعون للتاريخ ، للهبوط من مستوى « تقليد » ، أو « نموذج عظيم » ما أعطاه كونفوشيوس ، دانتى ، جون آدامز ٠ وأصبح باوند المثل والمعلم العظيم « للمودرنزم » بقصره (سواء عرف هذا أو لم يعرفه) على مسألة تتعلق بالأسلوب ٠ وكان يستقر على أرض آمنة طالما أصر على طاقته ، على ماديته ٠ وكان الشاعر « الطبيب » (أوليفر ويندل هولمز) قد سمع الوزن فى ايقاع القلب الثنائى ! ويمكن أن يكون للشعر مثل هذا التأثير علينا بحيث يبدو متوقعا من الجسم نفسه ٠٠

وسلطة الشعر علينا ترتكز فى الحقيقة على علامات جسمانية ـ من نبرات صوت ثم راحات متقطعة من النبرات ٠ وكان « امرسون يقول عن « دانتى » أن نظمه كان أقرب الأشياء الى الأيدى والأرجل ! وعندما ننظر الايقاعات المتعارضة المميزة لسطور الشعر الطويلة ، ولأنصاف السطور القافزة التى طورها « باوند » الى مثل هذا التركيز للانفعال كحقيقة مرئيـة على الصفحة ـ ويبدو الشعر كالنحت (هكذا سماه دونالد دافى) ـ نتعرف على « طاقة » تعمل فى الترتيب « الطبوغرافى للسطور ـ طاقة يمكنها أن تصبح هى « الموضوع » فى قصيدة ٠ والمسافات الشـــاغرة ، والبـروز المفاجىء والحروف « الأيقونية » بالحروف الصينية أو اليونانية ـ كل هذا مثل فن الرقص الذى قارنه « نيتشه » بأسلوبه ، كفيلسوف شاعر ، ومفكر غنائى تلقائى كلية ٠ وهكذا من « ريبوستس » (١٩١٢) ، فى قصــيدة « العـــودة » :

أنظر ، انهم يعودون ؛ آه ، تأمل الحركات
التجريبية ، والأقدام البطيئة ٠٠٠
وتلك المشكلة الماثلة فى الخطوة والتأرجح

المهتز !

••••

هـــــاى هـــــاى !

هؤلاء كانوا المسرعين ليغزوا !

هؤلاء الغارقون فى الرائحة الزكية ، الحادة

هؤلاء كانوا أرواح الدم ••

أبطىء المقود وأرحه

انهم « شاحبون » رجال المقود هؤلاء ••

لم يكن « باوند » البـــادىء الذى لا يكل (للمودرنزم) ليخشى من استعمال كلمات قديمة ، ورابطته الفطرية بمواد اللغة فى الشعر فى كل لغة قابلها (حتى عندما اعتمد على ! انتحال أقوال الغير ، كما فعل مع اللغة الصينية أو عندما كانت معرفته الخاصة به كما مع اللغة اليونانية) لم تكن غير كاملة بقدر ماكانت فاقدة الصبر ، أقنعته أن الكلمات فى حد ذاتها ، كما قال ايمرسون ، كانت شعر « حفريات » •

و « النظرية الرومانسية فى الشعر » باعتبارها وثيقة الصلة بالعنصر، وبمصادرها « اللاواعية » القابعة فى العقل مثل أجزاء منفصلة من ذلك النوع ، المنتظر لأن يوضع فى سطور من الشعر ، المنتظم بشكل صحيح بواسطة أرقى « فن » يمكن ، هى واحدة لم نتخل عنها أبدا • والذى أضافه « باوند » اليها ــ أو استخرجه منها ــ كان الاعتقاد بأن لغة الشعر ليست انفعالا بدائيا ، ولكن معرفة سرية • وكان « الشامان » (الساحر فى القبائل البدائية) أكثر أهمية لباوند من الشاعر ! • « الشاعر » هو صنو للصانع ، وكيفية عمل القصيدة يشير الى مثل هذا القدر غير العادى من الايجـــاز والتركيز ، والاسراع فى الخبرة الانسانية داخل فى سياق واحد ، حتى اعتقد « باوند » أن أكثر الكلمات ايجازا كانت خفية ! لذا فوظيفة « الشاعر » كانت أن يعلم لسواه طريق العودة الى هذه المعرفة السرية ــ كشــاعر ، باظهـــار كل الوميض اللفظى الذى كان فى امكانه أن يضمه الى هذه الكلمات ، وكل القوة التى يستطيع أن يقلدها فى بناء نظمه •

و « الاهة الفن » الحقيقية هى « التاريخ » ــ ولكن التاريخ مدفونا

فى كلمات ! فالتاريخ كنبش عن الماضى جعل ممكنا فقط بالنسبة لأولئك الذين يعرفون موقع الأرض ، حيث تختبىء الحكمة القديمة ٠

وأشهر عمل لباوند ـ خارج الـ « ١١٧ كانتوها » ـ هو عمله الباقى ، « هيوسلوين موبارلى » ، المنحوت حقا فى ذكرى الفنان جودييه ـ برزيكا ، الذى مات فى الحرب وقصيدة « موبارلى » عزيزة على الجمهور المحدث (مودرتيست) الذى خلقه « باوند » و « اليوت » ، والذى تعلم منهما ألا يقبل شيئا ليس فى صورتهما ، ولأنه يظهر ازدراء « باوند » الكلى « للكلبة العجوز التى وقعت أسنانها ٠ ولمدنية خرقاء » ٠ ان « موبارلى » ، مثل كل « كلمات المفتاح » عند باوند ، تجربة فى الأسلوب ، منفصلة وفنية تقنيقية الى أقصى حد من البرود واللامبالاة ٠

المسيح يتبع ديونيسيوس
جنسيا ومعطرا بطيب الآلهة
موسعا الطريق لحالات ذوبان ؛
وكالبيان يطرد آرييل خارجا

كل الأشياء منسابة ،
كما يقول هيراقليطس الحكيم ؛
ولكن ثمة رخصا مبهرجا
سوف يبقى أكثر من أيامنا

هنـــاك مات عدد كبير ،
ممن هم أفضل ، فيما بينهم
لأجل كلبة عجوز فقدت أسنانها ،
لأجل مدينة حمقاء ٠٠

السحر ، مبتسما فى فم جميل
ـ وعيون سريعة دفنت تحت غطاء الأرض ،
لتمثالين كبيرين من تماثيل محطمة
لبضعة آلاف من الكتب الممزقة

ـ هنا الموضوع المألوف بعد حرب الخنادق ٠٠ ازدراء للمسيحية ،

نواح على المثل العليا المنسية ، والغضب من النسيان الذى لا معنى له لجيل بأكمله • ثم النخبة المختارة المغترية محيية نفسها ، لأنها (ولدت فى وطن نصف همجى عتيق) • وأدق الفنون فقط سيكفى •

كانت بنيلوب المخلصة له هى فلوبير ،
وكان يصيد السمك عند جزر عنيدة ؛
ولاحظ رشاقة شعر سيرس
بدلا من الشعارات على المزاول

غير متأثر (بسير الأحداث) ،
واختفى من ذاكرة الرجال فى العام الواحد
والثـــــلاثين من عمره ، والحالة لا تقدم
أى ملحق لتاج آلهات الفنون

ـ أوه ، لكنه فعل ! والذى أضافه « باوند » الى تاج آلهة الفن كان دمج نسيج اليونانية فى كل من اللاتينية والانجليزية ، تماما كما فى قصائده الغنائية الأولى التى فيها « قلد » اللغة الأنجلو ـ سكسونية ، وبرفنسال ، والصينية ، ودانتى وصديق دانتى « جويدو كافالكانتى » • كل هذا كان له تأثير مخيف ، بل وكوميدى ، على جمهور لا يعرف تلك اللغات • ثم ان الانسياب المتداخل بين اللغات كان يمثل أحد الأشياء الهامة فى عقل « ازرا باوند » الذى كان يحلم داخل عالم اللغات ، لأن اللغات كانت تأتى لتراود خواطره وكان عقله يمثل سلطة « خيالية » تماما فى عقول جمهور القراء •

واحساس « اليوت » بالتقليد ، كما قال لنا فى العشرينات « التجريبية » الصاخبة ، كان أنجلو ـ كاثوليكى الطابع ، وكلاسيكى ، وملكى النزعة و « اليوت » الذى استغرق وقتا طويلا ليعترف بأن « الأرض الخراب » كانت « قصيدة عن عقمه الشخصى ، وأنه كان من الممكن أن يصبح « بوذيا » بنفس السهولة التى أصبح بها مسيحيا ! وبالرغم من ذلك ، اكتسب نفوذا أعظم على الأدب فى اللغة الانجليزية عن أى واحد منذ « دكتور جونسون » ؛ فباوند الذى أفاد الشعراء الآخرين أكثر من أى واحد آخر ، كان دائما الدافع للشعراء ، والذى يحث الشعراء ، والمعلم لكل واحد الى حد كبير فى كتب تسمى بشكل نموذجى « تحريضات » ، أجعله جديدا » ، « كيف

تقرأ » ، « أ ب ج فى كتب القراءة » ، « المرشد الى الثقافة » ٠٠ (موزعا قواه فى لندن ، باريس ، ورابالو) ٠ وسرعان ما أصبح محرضـا محموما للثقة الاجتماعية وعلاقات أخرى محببة ، ولم ينجز أبدا تلك المكانة العالية مثل ال بوسوم » ٠ واتضح أن العمل العظيم فى حياته ـ « الكانتوهات » ـ ، انقلب عند البعض منا الى مايمثل الفشل العظيم ، كالملحمة التى أعلن أنها عمله ـ وفى النهاية ، فان عملا مملوءا بمثل هذه الكراهية النابية ، قد جعل المرء يبكى على نقطة الضعف الجنونية فى باوند ، الذى كان همه الزائد خلال علاقته الفطرية بالشعر ، أن يكون فى استطاعته تعليم عالم غير منتظم ، ومضطرب ٠٠

قال ادجار آلان بو أن القصيدة الطويلة لا يمكن أن تسند نفسها ٠ وبوجه خاص ، كان من الممكن أن يضيفه ـ على يد شعراء غنائيين ، مثله ، ومثل ازرا باوند ـ رؤيا مثالية ليست فقط عن العالم الكلاسيكى ، ولكن أيضا عن قواهم الفكرية الخاصة ٠ والحق أن « الكانتوهات » مليئة بقصائد غنائية جميلة الى حد الاعجاز ؛ ثم ان العمل ككل ، اذا كان يمكنك أن تسميه « كلا » ، يخرج من انتشاء باوند الداخلى بالشعر ، فى كل اللغات ، مندفعا من كل واحدة الى عقل مدفوع بطبعه الى جنون تسارع الكلمات والصور فى داخله ٠ والذى تجده فى هذه « الكانتوهات » ، فوق كل شىء آخر ، فمن هذه « الدوامة » الداخلية من الأصوات والارتباطات ، كل هذه الاقتباسات والحكايات المدفونة ، كل هذه الصفحات وصفحـات أخرى مأخوذة ، بدون نظام مميز ، من تاريخ النهضة ، ومن الوثائق التاريخية الأمريكية ، وحديث بنيتو موسولينى ، ومقالات الصحف ، والحـديث فى الاقتصاديات ٠٠٠ الخ ٠

اذا كانت الملحمة هى (قصيدة تحتوى التاريخ » ، فيحسن بنا أن نتذكر ذلك ونحن نتجول بلا هدف فى « الكانتوهات » ٠٠ والتاريخ يتضح أنه أى شىء يهم « ازرا باوند » أى شىء يفكر فيه فجأة ، مرتبطا بشىء آخر كان قد قرأه) ويمكنه أن يقتبسه ، ويمكنه فى الحقيقة أن يكرره كذلك ٠ لكن هذا الاستدعاء ، والتجميع الشامل ، هو عكس الشىء الاعتباطى ، أنه أمر طبيعى لباوند ، كالأكل والشرب والعمليات الجسمانية ، وينزلق على أديم

الصفحة كما لو كان لا يفعل ثمة شيئا آخر سوى هذا الذى يفعله بكليته ٠

والملحمة العظمى ـ « الأوديســـة »، و « الاينيت » ، « الكوميديا الالهية » ، و « الفردوس المفقود » ـ هى قصيدة « مدنية » بأكملها ٠ و « باوند » يدعى السلطة خلف مثل هذه الملحمة ! ورغم أن « الكانتوهات » فى بعض الأوقات ليست مكتوبة قدر ماهى مجموعة ، ـ وباوند يشـــمل فعلا أكثر من مدنية واحدة [وهذا ليس هو السبب لماذا فشل كشــاعر ملحمى] انه يفشل هناك كما تفشل غالبا القصائد الطويلة فى أمريكا ؛ انها تريد أن تترك كل ذلك العالم ؛ ويريد « باوند » أن يبعدنا عن « الأرض الخراب » ، والمقبرة ، ودار « الرأسمالية » التى تحطم القلب والروح ٠٠

وطريقته فى أداء هذا كله هى أن يفقدنا صوابنا ! فالمتحف اللغوى المفتوح الأسوار ؛ وماضى الصين ، واليونان وأوربا اللاتينية ، متجلية فى كل البهاء الثقافى لكلماتهم الأصلية ٠ وعقوبة الغموض عنيدة بشكل كبير ، الى حد أنه أحيانا ـ اذا كان أمينا ـ بحيث أن يسأل قارىء «الكانتوهات» (أ) الى أى مدى كل هذه الاقتباسات والاشارات مجرد ازدراء للعالم العادى الذى نعيش فيه ، (ب) وما مدى ما تتجاوب القصيدة على هذا مع فجوة بين « الشبان » والقبيلة ، (جـ) ما مدى أن لا شىء ، فى الواقع ، من هــذا كله يشير بوعى الى نشوة لغة باوند ٠ وفى « الكانتوهات » ترتفع هذه العملية الى انفعال الاشارات المتعارضة كما أن فى « فيينجانز ويك » نجد جويس منهمكا للغاية فى لغة هى برمتها لغته الخاصة بحيث أنها تصــبح مولدة لنفسها ٠

واذ نعرف أن هذا الانتشاء هو الجوهر فانه لا يريحنا من الازدراء الذى يشع بتيه من النقط الذكية فى « مويرلى » ٠ فثمة حماقة فى الفنانين العظام ـ وهنا يخطر على البال كل من جويس وبيكاسو ـ هؤلاء الفنــانون الذين يجعلون يدهم المبتكرة الى ما لانهاية كمعيار للحقيقة ٠ وقد كتب ييتس بحزن عن انطباعه عن « الكانتوهات » ، يقول : (حصار عصبى متسلط وكابوس ثم فوضى متلعثمة) ! وقال يونج عن « يوليسيس » أن « جويس كان سيجن لو كان لم يكتبها ! وحقا أن « باوند » كان طفلا وحيدا ، فاسدا بشكل معروف ، أبقى والديه معه فى أوربا ٠ ولكن اعتقاده فى أنه على

حق لم يكن مجرد أمر سيكلوجي ، لأنه مثل « بتهوفن » لم يسمع شيئا فى النهاية الا ماتذكره · الى هذا المدى اذ لم يكن أصم ، فانه كان « مجنونا » ويمكننا أن نرى مدى ، وحدود ، هذا « الجنون » فى « الكانتوهات » كما فى نشراته الفاشيستية ، وفى الاذاعات اللاسلكية من ايطاليا أثناء الحرب ·

لم تكن مشكلة « باوند » قط صراعا مع نفسه بقدر ماكانت تطرفا ، كأن اثارة ذاتية ، لفظية ، لا تنتهى ، واذ كان معزولا فى « رابالو » من الكثير مما كان يحدث فى المدن العظمى فى أوربا ، وكعائش دائما على قراءاته ، كان فى امكانه ان يستثار أكثر بواسطة أى شىء مطبوع مما لو كان ذلك عن طريق الخمور · ولم يكن هناك ببساطة أى عقل آخر مثل عقل « باوند » ، بسبب تلك الطاقة الفذة التى بها كان يهضم ويتمثل عدم الصبر السريع الذى ينتقل به من حدث ، الى اقتباس ، الى حكاية · وكانت تنقلات عقله الى الحد الذى يشعر معه المرء بأنه تغير بتلك الاندفاعات الغنائية غير العادية ، والتى توجد عادة فى « لوحة مائية » تعطى امتدادا ، وشمولا ، للنظر العادى للانسان ·

اللازوردى الأسود والزجاجى ،
موجة زجاجية على « تيرو »
غطاء محكم ، عدم استقرار ،
تلاطم براق من حبال موجية ،
· · · ·
بريق زجاجى من الموج فى ضلوع التيار ضد
ضوء الشمس ،
ومعه شحوب « هيسبزاس »

ثم يشعر المرء بنفسه يهتز ايجابيا بالتحول الحتمى

والصعوبة لا تقع فى تلك الكتل اللغوية الضخمة من اليونانية ، واللاتينية والبروفنسالية ، والصينية يقذف بها علينا ـ أو فى تلك الاقتباسات المغربلة المراوغة المرتبطة بعمليات النهب والهروب لمشهور عصر النهضة

« سيجيزموندو دا مالاتيستا » الذى كان محط الاعجاب بسبب طاقته القاسية المنسوبة الى عهد النهضة · وحتى لو عرفنا كل شىء يعرفه باوند ، ما زلنا لا نعرف لماذا فى الكانتو رقم ٧ ننتقل من اليانور (المفـــــروض أنها من آكويتانيا) الى :

« هو ذلك الأعمى المسكين العجوز ،
الأعمى كخفـــاش
الذى له أذن على هدير البحر ؟
وأخرى على صليل أصـــوات العجـــائز من
الرجال ··

ثم بعد ذلك الى «باوند» مقتبسا نفسه عن هنرى جيمس ـ ويقـول على غراره (والرأس العظيم المتوج) ·

كل ما نعرفه أن هـــذا هـــو النظـــام الذى به تظهـــر أصـــوات ذكريات، ونقوش باوند المستعادة ، الخ ، تلك التى لا تسمع الا منه هو ! انها تكتب على الصفحة على غرار ما تخطر على بال ازرا باوند تماما ! واذا كان القارىء ، مزودا بمعرفة عن كل اشارات باوند ، فهو بالرغم من هذا يســأل كتـــابته الأوتوماتيكية : أين أنا ذاهب « كل هذا » ؟ والاجابة شىء يجب أن يعطى له من ناقد ، فهو لن يفك رموزها بنفسه من واقع تلك الاشارات المتنقلة المتغيرة وكأنهـــا مصـــابة بدوار !

ويمكننا جميعا أن نستخدم أسلوب التعليم · كم واحد منا ينظر الآن الى لوحة بيكاسو « آنسات آفينيون » أو نسمع « قداسة الربيع » لسترافنسكى، بل وان نتتبع مجادلات المؤرخين عن أصول الحرب الباردة بدون أن نتلقى تعليما فى هذا من سلطة ؟ هل نحن ضد التفسير ، هل نريد أن ننتزع اللقمة من فم هيو كينر اذا تساءلنا بالضبط عما يفعله لنا تعليمه عندما يكتب فى «عصر باوند » يقول :

وفيما بعد من ١ الى ١٦ ومن ١٧ الى ٢٧
ربطت بدون انقسام ، وثمة ثلاث كانتـــوهات

أخرى أضيفت لتعمل ككتلة أولى مؤلفة من
ثلاثين · والفترة الزمنية لم تعد بعد تصل من
النهضة الى الأوقات الحديثة ، لكنها تعمـل
«عقدة» مغلقة داخل كيان النهضة ، مع دلالات
الاستقراءات الحديثة · نبدأ بديفوس ، ١٥٣٨،
وننهى بموت البابا « الكسندر بورجيا » ١٥٠٣،
وفضلا عن ذلك ننهى الايقاع بالرغم من هـذا
الموت، بنغمة أمل، لأن هيرونيموس سونكينوس
يبدأ نوع النشاط المطبعى الذى سيضع كتاب
ديفوس عن هومر ، تحت أنظار الجمهـــور ·
بل حتى حطام « المالاتستا » يعاد تصنيفه ،
وهكذا يختم الاقتباس من سونكينوس ··

ولكن هذه كلها من المفروض أنها « ملحمة » ، و « الملحمة » قصـيدة تحوى فى أطـــوائها تاريخا ! والحقيقة أن الكانتوهات هى مذكرات باوند ، هى سجل قراءاته المذهلة · يطلقها عندما وكيفمـــا يحس ، والوقت الذى يريد فيه ذلك · لذا فان السلطة الأخيرة لهذه «الملحمة» ليست فى يد « ازرا باوند » ولكن فى يده «معلقيه» ·· الذين لا نستطيع أن نختـار سوى سماعهم· « والكانتوهات » لا يجب أن ترفض ، وان كانت محيرة ، كما يمكن لتنقلاتها العديدة أن تكون · ولأى واحد له حساسية بالشعر ، وعلى وعى فى نفس الوقت بأن الأزمنة الحديثة هى صنو للحاسة بالتاريخ ، كمشكلة تريد حلا ـ فان تراث التنوير الذى بدأ فى وقتنا هذا يثبط المثقفين ـ جعل « الكانتوهات » تتمزق فى اصرار بعقل باوند ، وفى النهاية ترتدى ثوب المأساة ، انها مأساوية لأنها مثل كل « المحاولات » الطموحة لتقديم التاريخ فى كتاب واحد ، فهى تعطينا مجرد صورة أخرى من أنفسنا ، ولا زيادة !

وقال لنا « اليوت » ان نظام الماضى ينقل بواسطة كل عمل جديد ، وكل شىء ماض يصبح وجها من ذوق الحاضر ، وأعظم تأثيرات اليوت ـ باوند ، كان محو كل تاريخية أدبية وفرض كل الماضى فى أشكال الحاضر · فقد رأت الحشود التى تزور « المتحف » الأقنعة الأفرنجية كمثير لخيال بيكاسو الجوال،

ويصبح كونفوشيوس ، المعلم المثالى ، يصبح استعارة « للحاكم الحكيم » فى أسطورة باوند عن المجتمع المثالى ؛ وجيفرسون نظير لموسولينى ؛ وبطله العظيم « جون آدامز » يصبح بلا معنى اطلاقا فيما يسمى « كانتوهات آدامز » من ٦٢ : ٢٧١ · وكما أظهر لنا ذلك « بيتر شو » فى فحص مدمر لما فعـــله « باوند » بأعمال « جون آدامز » ، كان باوند ينقل بشكل جد ميكانيكى ، الى حد أنه قلد الأخطاء المطبعية أيضا ! ولكن أحد العلامات التى سماها « هارولد روزنبرج » قطيع العقول المستقلة (أو نسور الثقافة الذين يذرعون بعصبية حجرات المتحف الحديث ، جامعين مجرد انطباعات ، والذين يقارنون بخبرة تسجيلا مع آخر ، بدون معرفة كيف يقرأون الموسيقى) وهو الافتقار الى الاصغاء الذى تدعو اليه طريقة « باوند » المدققة المنقبة ·

والفرق بيننا ، نحن الذين نجمع اليوم انطباعات أكثر من اللازم ، وبين باوند ، هو أنه بالرغم من مشاركته فى الكثير من صفاتنا التى تحب التفرج، فانه يجمعها فى قمة عبقرية، كما فعل هنرى آدامز فى المناظر التاريخية المتغيرة، فى كتاب «التربية» ومون ـ سان ـ ميشيل ، وتشارترس · وربما أكثر من آدامز الذى أنمى لا مبالاة متعبة جعلت باوند معذبا بشكل ظاهر · وبالفعل أصبح « التاريخ » عذابه · قال جويس : « التاريخ » هو « الكابوس » الذى احاول أن أستيقظ منه ! وهرب جويس من التاريخ الى تكسيرات اللغة · واشتقاقاتها، على حين فعل « باوند » العكس تماما ، فانتقل من داخلية القصيدة الى رعب « تاريخ » القرن العشرين ! ! ولكن الرعب « ليس » الدولة التسلطية ـ ونجد باوند متساهلا بشكل ظاهر مع لينين ، على قدر ما يكون عليه واحدا معجبـا بموسولينى ، فهو يتجاهل ذبح عدد كبير من الأبرياء بواسطة هتلر ـ ستالين ـ موسولينى ـ فرانكو !! كما تتسلط عليه الرأسمالية الغنية والجنون الـذى أقر به ، وظلم نظام الائتمان ، والاستغلال « يوسورا (*) » كما دعاه هو، هو فى رأيه الجحيم ، وليست الامبريالية ، ولا العنصرية ، ولا عاصفة الحـــرب الدائمة الاسراع · والماضى الكلاسيكى المجسد فى لغة مثالية ، قد أصـــبح الأيقونة المباركة ثم ان الحاضر ، بتعريفه ، يصبح بلا قيمة !

وكان لباوند كاتب الملحمة المقبل احساس دافع بالتاريخ ، ولكنه فى

(*) أى الربا والفوائد الربوية الباهظة (المراجع) ·

الواقع بدون تاريخ ! ففى مرات كثيرة يشير فى « الكانتوهات » الى تجفيف موسولينى للمستنقعات ، وانشاء نقابات للعمـــــال ، ولرأس المال ، وفى « الكانتوهات » « البيزية » ، التى كتبت بشجاعة فى القفص المرعب لوحدة تدريب عسكرية أمريكية ، يشير الى موسلينى « كالذى صلب مرتين » ! ويصف الايطاليين (كيرقات نهشت عجلا ميتا) ، ألم يعرف مدى تفاهة ما يمثـــله تجفيف المستنقعات البونتية فى تاريخ الفاشية ؟ وأن ما يســـمى بالنقابات الفاشية لم توجد أبدا فى الواقع ؟ وعندما قام « هتلـر » بزيارة رسـمية لموسولينى ، صدرت الأوامر للغواصات الايطالية بعمل مناورات فردية عرضت أطقما بحرية بأكملها للخطر ، وقد اقتبس باوند من مصدر مطلع معـلومات عن الخطر بدون ادراك ما يتضمنه ذلك !

والحق أن « الحرب » العالمية الثانية التى عاشها معظم الأوروبيين ، والحرب التى قرأ عنها «باوند» وهو فى رابالو فى الصحف الفاشية ، ليست بينهما أية علاقة مشـــتركة • وكـــان فى مقـــدور « باوند » أن يقول فى سانت اليزابيث أنه لا يمكن لأى رجل يحمل اسم عزرا أن يكون معاديا للسامية • ولكن فى العمل العظيم فى حياته ، « الكانتوهات » ذلك الذى أعلن خلفا للملاحم العظيمة للرجل الغربى ـ نقرأ عن (اللحم الطازج فى ســهول الاستبس الروسية) وأن ذبح اليهود كان ظالما فقط لأن العدد الكبير جدا من اليهود المساكين كان عليه أن يسدد ذنب (شولد) عائلة روتشيلد ، الذين يعنى اسمهم « الدرع الأحمر » •• فشولد ، أو شيلد ما الفرق ، بحيث أنك تحصل على «تورية» ؟ « اليس المساكين يدفعون ثمن انتقام عدد غير كبيـر من اليهود ضد « الجوبيم » • هذا من الواضح هو كيف بدأت الحرب العالمية الثانية ، ويؤكد هيو كنر هذا ويتوسع فيه فى كتابه «عصر باوند» ••

واذاعات باوند فى الراديو الفاشى كلها فى متناول اليد بفضل مكتبـة الكونجرس • ومع أن محاميى تركة باوند قد حاولوا منع الناس من الاقتباس منها ، فان هذه الاذاعات نشرت بواسطة الحكومة الأمريكية ؛ وهكذا ليس لها حقوق طبع محفوظة • وقال همنجواى أن « باوند » كان مجنونا ، (كـل الشعراء مجانين) ، وأنه حقيقة أن اذاعات « باوند » كانت مهلهلة الى حـد كبير بحيث أن أحد الموظفين الايطاليين شك فى أنه كان فعلا عميلا أمريكيا يذيع للولايات المتحدة بشفرة خاصة •

وكتابات باوند واذاعاته الفاشية ، والثلاثة عشر عاما التى قضـــاها فى سانت اليزابيث فى واشنطن ـ كلها تنتمى الى الماضى ، فلا داعى لاعادتها ثانيا ، هل هناك من داع لاعادتها ؟ وفضلا عن ذلك ، فكل شيء يجـــرى سريعا جدا هذه الأيام ، والحرب قد انتهت من من بعيد ، بحيث أن دارس عبقرية باوند قد يؤكد بصواب أن قضية « باوند » ، اذا أخذت ككل ، مع طوفان التعليقات المتساقطة عليها فانها تمثل الفصل الأخير فى دراما القرن التاسع عشر ، الشاعر هنا كالمشرع غير المعترف به ، فهو هو الشـــاعر الذى ادعى ذات مرة أنه يقود الناس من حومة التاريخ ، كدم ودموع ، مجرد التاريخ ، الى الجبال المبهجة ، والمواضع الشيقة ، وقال اليوت وهويحيى يوليسيس » فى ابريل ١٩٢١ أن :

> المستر جويس باستخدامه الأســطورة ، وفى معالجة تنصب على « المناظر » المســـتمرة بين ما هو « معاصر » وما هو قديم ، فانه يتبع طريقه يجب على الآخرين أن يتبعوها من بعده ٠٠ انها ببساطة طريقة لضــــبط ولتنظيم ، واعطاء ، شكل ومعنى (للبانوراما) العريضة للتفاهة ، والفوضى ، بحكم أنهما مادة التاريخ المعاصر ٠٠

كان اليوت فى طريقه الى حل دينى لحنينه الشخصى الى السلطة : (البانوراما العريضة للتفاهة والفوضى التى هى التاريخ المعاصر) ! كان يجب أن تقف الآن لم يكن شيء من هذا بنافع لجويس ، الـــذى كان قد بدأ بالانسحاب من الامبراطوريتين امبراطورية بريطانيا ، وامبراطورية الكنيسة، ولا بالنسبة لباوند ، الذى كان يشعر بسأم من المسيحية ٠ ولمدة طويلة فعلا ، أصبح «المودرنزم» نوعا من الكنيسة ! وكان الطلاب الذين لم يعـرفوا شيئا عن الشعر سوى ما أخبرهم به معلموهم ، يمثلون معا عجائب الأسطورة ، والتوتر ، والعبارة الموهمة للتناقض ، والتعبير الملتبس (التورية) ، دع عنك فظائع الهرطقة ٠ كل هذا انتهى الآن ، فى ثقافة يسرع بهـا الى حـــد كبير جدا ، للتخلص من تلك النماذج الثقافية للعام السابق ، بحيث أن الطلاب

الجدد لم يسمعوا أبدا عن « نورمان مايلر » ! ويا لازرا باوند المســـكين ، الذى اعتقد فى سلطة « التاريخ » كما تنقل الينا خلال السلطة الفـــريدة التى يتمتع بها الأدب ٠

ولقد خذل « باوند » نفسه ، وليس الجماهير التى لم تعرف أبدا ، فى الواقع « التاريخ » كسحر ، أو اهتمت به كمعبود ، وأسى ، وفخ أو حركة ـ التاريخ الذى فى امكان « المثقفين » فقط أن يقلقوا من حوله ٠ وفى النهاية ، فى ايطاليا ، هذا الفم الذى لم يكن هناك ما يطفىء ظمأه سابقا ، وكانت احدى عباراته المفضلة : « هناك وقت للكلام ووقت للصمت » ٠ وحقا كان لديه الكثير لا ينطق به ٠ ولقد أفسد « باوند » أحلامه الخاصة ٠ ولكن الهبوط المفاجىء من الرفيع الى التـــافه ، فى فترة شـــيخوخته ، يجب ألا يعمى أبصارنا عن الاشعاع الذى بدأ به ٠ كان « باوند » آخر من اعتقد بأن للشاعر سلطة ، وأن قوته الجنونية تفكرنا بلماذا كان أفلاطون يخشى الشعراء وأراد أن يطردهم من جمهوريته المثالية ٠

الفصل الرابع عشر

« فاجعـــة أمريكية »

و

« الصــوت والغضـب »

قالت : « انه لوقت طويل ، يا يسوع • انه لوقت طويل » •

فوكنر ، « الصوت والغضب »

(١)

كانت قصة « فاجعة أمريكية » ، المنشورة فى منتصف ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، وأول قصة لدريزر منذ « العبقرى » (المصادرة لعدم أخلاقياتها ، بعد سنة من نشرها عام ١٩١٥) رمز النجاح التجارى الوحيد لدريزر • وكان دريزر ـ الذى ظل يفكر « فى قصة قتل منذ ١٩٠١ ـ يدين بهذا كثيرا لقرائه المتحررين ، ثم أخيرا لهؤلاء الذين رحبوا فى عام ١٩٢٥ بأدب كان محـرما ذات مرة ، ومحظورا نشره ! ••

وقد صدرت « فاجعة أمريكية » من الشركة الجديدة النشيطة « شركة بونى وليفرايت » ، وكان هوراس ليفرايت ، الذى وضع يده (لوقت ما) على حقوق نشر دريزر المبعثرة ، شخصية مشهورة ، مملوءة بالحياة ، ويحب العيشة الرغدة ، والنموذج للفيلم الجذاب بشكل خبيث لبن هيخت « الوغد » • فمثل ألفريد ا • كنويف ، وبن هوبيش ، وتوماس سلتزر ، والبرت وتشارلس بونى ، وبسكال كوفيكى ، وبينيت سيرف ، دونالد كلوبفر ، روبرت ك • هاس ، وريتشارد سيمون ، وماكس شوستر ـ كان « ليفرايت » واحدا من الناشئين اليهود الجدد فى نيويورك الذين كانوا بين أول من نشروا كتبا خطيرة مثل

« أهل دبلن » و « أبناء وعشاق » · كانوا متحمسين لاقامة « تقليـــد من الجديد » مثــــل الذى كان يكتبه الآن هـ · ل · مينكن ، ويوجين أونيل ، وسيجموند فرويد، وتيودور دريزر، وفى عام ١٩٠٠ قال فرانك دابلداى عنقصة « سيستر كارى » التى طبعها متغصبا أو كارها وساعد على قتلها : « انه كتاب غير أخلاقى ؛ انى لا أحبها » · وقد كسب دريزر من « كارى » ٦٨ دولارا و ٤٠ سنتا ·

و « فاجعة أمريكية » ، التى نشرت فى مجلدين بخمسة دولارات ، كانت فى نهاية عام ١٩٢٥ قد بيع منها ١٣٣٧٨ نسخة واكسبت دريزر ١١٨٧٢ دولارا · ولو أنها لم تكن من الكتب التى يباع منها نسخ كثيرة ، الا أنهـا أعطت لدريزر أول دخل محسوس من كتاب ، وبيتا فى الريف بمونت كيسكو· وقد اشترتها فى الحال شركة أفلام بارامونت لفيلم يخرجه جوزيف فـون سترنبرج · وقد رفض دريزر سيناريو صامويل هوفينشتين الذى حول كلايد جريفس الى مدمن خمور نشط ، وجائع جنسيا ، ودار صراع طويل بين دريزر وشركة بارامونت على هذه النسخة الفيلمية الأولى ، ولم يوزع الفيـــلم حتى عام ١٩٣١ · وقد انتجت فى عام ١٩٢٦ النسخة المسرحية فى برودواى التى قام بها باتريك كيرنى · وسرعان ما ظهرت طبعات أجنبية كثيرة من « فاجعة أمريكية » وفى ١٩٢٧ كتب « دريزر » الذى أعجب بالسوفيت ، رغم عدم مبالاته بالاشتراكية ، يفخر الى صديق قائلا : (فى روسيا قد أخـــذت دار النشر الحكومية كل كتبى (وستة منها نشرت فعلا) وستانيسلافسكى (*) سيمثل « فاجعة أمريكية » ويد الفخارى · فى مايو ١٩٢٩ صودرت « فاجعة أمريكية » فى بوســـطن ، وهو شرف شـــارك فيه مـــع مجـلة « ذى اميريكان ميركيرى قصة «كانديد» لفولتير · وقد قبض على هـ · ل · مينكن محرر ، « ميركيرى » لبيعها على الأرصفة العامة ، وكان محصل الجمارك فى ميناء بوسطن قد صادر فى التو ١٣ نسخة من « كانديد » ·

وكان عام ١٩٢٥ عاما عظيما حقا · فلقد رأى نشر « الكانتوهات

(*) مخرج روسى كبير له نظرياته التجديدية والفلسفية فى الاخراج الحـــديث (المراجع) ·

الأولى » لازرا باوند ، و « جاتسبى العظيم » لسكوت فيتزجيرالد ، و « فى زمننا » لأرنست هيمنجواى ، و « تكوين الامريكيين » لجيرترود شـــتاين ، و « بوررجى » لديبوس هيوارد و « آروسميث » لسينكلير ، و « منزل الأستاذ » لويلا كاثر ، « ورون ستاليون » لروبنسون جيفرز ، وانشاء مجـلة « ذا نيو يوركر » • وتألق تشارلى تشابلن فى فيلمه « اندفاع الذهب » ، وحظرت ولاية تينيسى تعليم التطور ، واتخذت شركة ستاندرد أويل نظام الثمانى ساعات ليوم العمل ، واخترع جهاز رسم القلب الكهربائى ، وسجل فلاديمير زوريكين براءة اختراع تليفزيون ملون اليكترونى ، وادخل كلارنس بيردساى تحسينات على نظام تثليج الطعام المطهى قبلا • وفى أوربا ، بدأ فيرنر هيسينبرج تطوير « ميكانيكا الكم » ، ونشرت رواية « المحاكمة » لفرانز كافكا ـ وكان قـــد مات فى العام السابق ـ فى نفس الموسم مع كتاب « كفاحى » لأدولف هيتلر ، وفى روسيا وزع سيرجى أيزنشتين فيلمه « بوتمكين » وطرد « ليف دافيدوفيتش تروتسكى » من رئاسة المجلس الحربى الثورى فى روسيا •

وكان الأدب الحديث ، والتكنولوجيا المتقـــدمة ، والدول البوليسية (ايطاليا ، روسيا ، تركيا ، ومعظم دول أمريكا اللاتينية) لها الســـطوة وقتئذ • وكان اعلام المثقفين « الأنتيليجنتسيا » (وهو اصطلاح لم يســتخدم من قبل أبدا ويرمز للامريكيين الواعين لتفوقهم الثقافى) هم فرويد ، بيكاسو ، سترافينيسكى ، جويس ، اليوت • وفى ظرف ثمانى سنوات كانت ستبدأ الحرائق ومعسكرات الاعتقال فى ألمانيا فى محـــو « الأنماط الحـــديثة (المودرينست) •

وفى نفس اللحظـــة ازدهرت التعبيـــرية ، وأبطالهـــا « والتـــر جروبيوس » والباوهاوس ، برتولت « بريخت » وكورت فيل ، توماس مان ، أرنولد شوينبرج ، والمع المسارح فى أوربا ازدهر على أساس شقاء ألمانيـــا الظاهر من الهزيمة ، ومن التضخم المالى ، ومن متعصبى اليسار واليمين • وكانت أميريكا تحت عين الرئيس كالفين كوليدج «النعســـانة» مجنـــونة بالمضاربات ، ولكن عددا كبيرا من الناس كانوا قد أصابهم الثراء حديثـــا بقدر يكفى لأن يكونوا معتدين بأنفسهم • وقد قدمت هوليوود ، وبرودواى ، والراديو ، والصحف ، شديدة الايجاز والصغر ، ومجلة الأخبار الأسبوعية

« تايم » المصممة على أن تكون بارعة فى الأسلوب كأى قصصى جديد ، أشكالا جديدة ، وعديدة ، من التسلية ٠ والكثيرون من القصصيين والشعراء العصريين ، الهاربين من منتصف الغرب ، احتقروا الأخلاقيات والعادات الريفية التى ولدوا فيها مثل تيودور دريزر المولود فى انديانا (وكان هذا أكبر سنا بشكل لافت للنظر ، ومن المفروض أن الأمر هنا هو تاريخى ٠٠

ولم يكن من الممكن أن تؤلف وتقبل « فاجعة أمريكية » قبل السنوات من ١٩٢٠ ٠ لكن أسلوب السرد الصبور بشكل يدعو الى الجنون ، والمتثاقل الحركة لدريزر ، وميله الى غمر القارىء بوثائقية لا تكل ، يعكس بالكاد ذلك الانشغال القلق بالأسلوب الجديد الذى أوجد مجلتى « تايم » و «ذا نيو يوركر » ورأى أعظم أصواته تأثيرا فى جمل همنجواى البسيطة الخداعة ٠٠

ولقد اعتاد « أدموند ويلسون » فى شيخوخته أن يقول : (أنا رجل من العشرينيات ٠ لا زلت أتوقع شيئا مثيرا : مشروبات ، محادثات مملوءة بالحياة جديدا من البهجة ، الكتابة البراقة ، تبادل صريح للافكار) ٠ وفى « فاجعة أمريكية » نجد الصنعة الفنية الرئيسية فى شخصية « لايكورجاس » مخصصة لشىء ينتمى ، الى حد كبير ، الى فترة ما قبل الحرب ، مثل الياقات المنفصلة ٠ أو الأعمال الاجتماعية بين الطبقة العليا فى المدينة – تلك التى انجذب اليها ، كما قدر له ، كلايد جريفث ، فكانت بريئة جدا بالنسبة لسنوات التحريم ، فلم يكن هؤلاء الأبناء والبنات ذوو وقت الفراغ الطويل لأصحاب المصانع المحليين ، يشربون أى مشروب ثقيل ؛ وكانت الحفلات على البحيرة « رياضية » أكثر منها « جنسية » وكانت هناك تفرقة شاملة بين الطبقات ٠ هل كان فى مقدور ملاحظ شاب فى مصنع فى ١٩٢٥ ان يمنع من « مواعدة » « موظفة » ؟ أو لا يخاطب جيلبرت جريفث الردىء ، المتعالى ، أباه بلقب (سيدى) ويدعوه فى الحديث بلقب « الحاكم » وأن صامويل جريفث ، لا يعلم أن خادم الفندق فى « نادى رابطة اتحاد شيكاغو (ابن أخيه ، ويدعوه بأريحية « يا بنى » ٠ والأخلاقيات التى تستحق العقاب والتى تسبب العمل الفاسد من جانب كلايد ، تبدو منتشرة بشكل غير طبيعى فى العشرينيات ؟! وقد أخذ دريزر « حبكته من وقائع قضية تشستر جيليت ، فى عام ١٩٠٦ ، الذى قتل عشيقته ، «جريس براون » ، فى بحيرة « موس » ٠

ولأن الكتاب كتب بعد جيلين تقريبا وبطبيعة الحال اقتفى تفاصيل من الوقت الحاضر ، فان دريزر كان حريصا على ألا يحدد زمنا للعمل الدرامى ٠

وعلى أية حال ، كان دريزر الممهد للقصة الواقعية ، أو هندنبرج القصة، ـ كما مدحه بسخرية مؤيده (فى حين أن ابن حفيد ميلفيل بول ميتكاف سمى دريزر « الحارس والحاجب «للقرن الجديد») ـ يبدو أنه فكر فى قصته عن قاتل يظهر فى التو بعد ظهور « سيستر كارى » ٠ وكان راسكولينيكوف فى قصة دوستويفسكى « الجريمة والعقاب » الشخصية المحببة عند دريزر فى فن القصة ٠ و « راسكو لينكوف » المثقف الذى يعذب نفسه والمختلف تماما عن « كلايد جريفث » الحزين الحالم الذى يستغفل بسهولة) يقتل صاحب محل رهونات عجوز لكى يظهر تحرره من المجتمع المحافظ العادى ! وكانت مثل هذه الكفاية الذاتية مقصودا منها اظهار راسكو لينكوف « كمنشق » ، أنانى مريع ٠٠ وهو يقتل لاظهار انتصار ارادته كفرد على ارادة الكل (المجسمة فى المجتمع) !

وبطل « فاجعة أمريكية » لاقى حتفه بسبب توقه للمجتمع الذى أبقاه دون أن تكون له أفكار خاصة ٠ فهو يدبر جريمة القتل عندما تصر صديقته فتاة الطبقة العاملة الحامل » على زواج سيمنعه من فتاة الطبقة العليا التى كان قد وقع فى غرامها ٠ وبطبيعة الحال لم يعرف أبدا اذا كان يحب « سوندرا فينشلى » أى كان مسحورا فقط بجمالها وبسحرها » ٠ وكان دريزر يعرف منذ طفولته المبكرة جدا ، أن الفقر لا يحسن عملية تكوين « الخلق » ٠ وهو بلا شك لم يحسن خلقه ٠ وعندما أصبح « ثيو » ذلك السلبى والمتحير ، بشكل ظاهرى ، ككاتب ، فانه أظهر فعلا بعض الميل للاعتداء ٠ وكانت ظروفه المبكرة قد سحقته تقريبا ، حتى حاول ذات مرة ، وبصورة لاهية ، أخ شرير أكبر منه ، (روم) أن يغرقه عندما كانا فى قارب تجديف ! ولكن روم ، وهو متوحش لا يمكن اصلاحه ، سحر دريزر الصغير الجبان ، الذى يدخل توقه وعاطفته المبكران الى حياة الأحلام ، فى خضوع « كلايد جريفث » لكل واحد يعلوه فى المستوى ٠ وكان روم يمثل عدم الخضوع للقوانين وهو ما اجتذب الغريب والكاره الخالد ، فى « دريزر » ! وقد خلق « دريزر » الكثيرين من الرجال غير المتمردين وقعوا فى الفخ ، والثقيلى الحركة ، والكثيرين من النساء المتقبلات

للعذاب ، والمأخوذات من نوعية أمه وشقيقاته فى تيرهوت · وكان « دريزر » نفسه بدائيا فى عواطفه ، متحمسا فى ازدرائه لكل العادات الشائعة ·· تماما كما أن « السر » الصغير القذر خلف سقوط هيرستوود وارتقاء «كارى» شىء مألوف ، ولكنه كان محرما فلا يقال ، كذلك الفكرة خلف « فاجعة أمريكية » (ولا زالت غير مقبولة من الكثيرين من الناس) هى أنك لا تحتاج الى أن تكون ذكيا لكى تدبر جريمة قتل · ولكن بعمل واحد ، قد يدهشهم أكثر من أن يدهش أى واحد آخر ، سيفكر بعض الناس فى تحرير أنفسهم من الحياة ، كهزية واحدة طويلة · وعاش دريزر زمنا طويلا كافيا (فقد مات سنة ١٩٤٥) ليرى أن القتل قد أصبح علنيا كالجنس ، وعندما احتضنه الروس بعد نجاح قصته « فاجعة أمريكية » ، فرح دريزر بهذا البرهان على شهرته العالمية · ولكن قبل كساد السنوات من ١٩٣٠ ، عندما كان يجاهد مع القصص الرديئة التى لم تطبع الا بعد موته « الحصن » (١٩٤٦) و « الرواقى » (١٩٤٧) ، وكان ممتنا للشيوعيين الأمريكيين لأنهم جعلوه زعيما رمزيا ، ومن الواضح أنه ربط نفسه بالرأسماليين الذين لا يرحمون مثل فرانك الجرنون كوبروود فى « الممول » (١٩١٢) و « الجبار » (١٩١٤)· لقد اعتقد (أن النظام) كان لا يمكن تغييره كالحياة نفسها كان شعار كوبروود المتباهى هو ، أنا أرضى نفسى · وفى « الجبار » عبر دريزر عن فرحه « بالشرير » : ما أروع أن ينمو الرجال الى أن تسع خطوتهم ، مثل جبابرة العالم ، أو مثل أشجار التين الهندى ، ويسقطون جذورا من كل فرع وهم أنفسهم « غابة » ـ « غابة » من الحياة التجارية المعقدة ، التى يوجد برهان عليها يتمثل فى ألوف الأوجه المادية التى تنطوى عليها هذه الحياة ·

ومذكرات « دريزر » غير الجذابة عن الفترة بين « سيستر كارى » و « فاجعة أمريكية » تزدرى « اليهود » و « السود » ، وكل خسارة بشرية رآها فى هذه المدينة الكبيرة ، فهم سجل للزنا اليومى المقاطع بالشكاوى عن الأسعار الجارية ! وقد افتخر بأنه كان خارج نطاق نفسه ومشاعره · وهو ما لم يكن حقيقيا فعلا · واذ انهار بعد فشل « سيستر كارى » ، نصح له من طبيب فى فيلادلفيا أن يحتفظ بسجل طبى · فاحتفظ به كما لو كان ، هو تيودور دريزر ، مثل المجتمع حوله ، قد غدا كله « فعلا شرطيا منعكسا » وارضاء شخصيا فى نفس الوقت ·

« فى قرية جرينتش » ، نوفمبر ، ١٩١٧ ٠ أذهب
الى ركن هناك ، وأضع خطابات فى « صـــندوق
البريد » ، ثم أسير فى الطريق الســـادس
الى اليسار ، الى الطريق الثالث والخمســين
والثامن وأنزل وأسير الى رقم ٥١٨ غربيا فى
الطريق ٥٢ (داى أند كامبنى) ، انهم يبيعون
يبيعون لى « جالونا » واحدا من « الســيدر »
مقابل ٥٠ سنتا ، ثم آخذ ترام الطريق العاشر
الى الطريق الثانى والأربعين ، والعـــاشر ،
وأسير الى التاسع والثـــانى والأربعين ٠
آخذ الطريق التاســـع حتى الرابع عشر ،
وأهبط وأحمل جرة الى بيترونيل رقم ٣٠٣ غربيا
الشارع الرابع ، انها فى الخارج ٠ أتوقف
فى « صالون » (*) وأتنـــاول مشروبا آخر
من الجن (٢٥ سنت) فاذا عـــدت الى هنا
أجد مذكرة فى صندوق البـــريد من لويسون
يقول فيها انه قد زارنى ، فأكتب اليه وأقـــول
لم يكن من الممكن أن أكون هنا ٠

لم يكن أى واحد من الكتاب الذين وفروا للقصـــة الأمريكية الهيمنة والسيادة فى السنوات ابتداءا من ١٩٢٠ كان تحت السطح « متوحشـــا » بهذا القدر كدريزر ؛ وطوال حياته ككاتب كـــان مزاجه الفوضوى يعرضـــه للسخرية ، لكنه أيضا يثير الدهشـــة من أن أى واحد غير مصقول الى هـــذا الحد يمكنه أن يكتب سطرا قصصيا بمثل هذه القوة المحطمة ٠ ولقد ســماه واحد من ناشريه العديدين « الأمريكى الشاذ » ، وبعد ١٩٢٧ أدخل السرور على هذا الاستثناء من الاجماع القومى ، أن يرحب به الكتاب الســوفيت ، ورجال السينما والمسرح المزدرون رسميا للوجه الذى يضعه الأمريكيـــون على الأشياء ٠ ان خلفية كل عمله ـ ابتداء من « انحطاط هيرستوود » الى

(*) أى قاعة (أو حانة كبيرة) لتناول المشروبات الروحية (المراجع) ٠

تعاطفه مع جيني جيرهاردت « الساقطة » ، الى سحره بطراز الفني الفاسد المستبد ، كويروود ـ هو احساسه بأن الظلم يجعل المجتمع ممكنا ! كان شكلا آخر من « المذابح » الذى يحافظ على الطبيعة ! ولفهم هذا نحترم الواقع؛ والشيء فى ذاته قد ينقذك ! وفى التفاهات المتواصلة التى سجلها هذا فى مذكراته ، أظهر السحر بحقيقة حفظته من اغراق نفسه فى شهواته الشرهة وشكاويه التى لا تنقطع • هذه هى العادة المهنية للملاحظة الشرهة التى غذت صبرا لا ينتهى فى كتابة « قصة » • ولم يكن ليسكت حيث يقف الآخرون • وكل ما لم يكن حتميا أو « كليا » لنفسه وحده ، لم يستطع أن يراه على الاطلاق ! ولا شيء احتفظ به دريزر من حياته المبكرة ، ولا شيء شارك فيه مع اخوته وأخواته « غير المحكومين » والخارجين على « القانون » ، خفف أبدا أو محى أبدا • كما لم يفهم «مينكن» أبدا رغم تحمسه لعمل دريزر حتى « فاجعة أمريكية » ـ المستويات البدائية (مثل رجل أعمى يشق طريقه من شيء الى شيء•) والذى يجب أن يعمل على منواله الكاتب القصصى • وكان « ميتكن » وهو ساخر رائع و « كوميدى » الى حد كبير ـ تماما فى الوقت الذى احتاجت فيه أمريكا الى واحد من طرازه مسرورا بسهولة من نفسه ! وبعد سنوات من التسامح مع شخصيات دريزر البهيمية انقلب على « فاجعة أمريكية » وفى مقدمة هزلية بشكل مميز ، لطبعة « تذكارية » للقصة (١٩٤٦)، لاحظ « ميتكن » أنه بمجرد أن قرر « دريزر » صورة الحبكة ، اعتمد على مجرد « ذكريات » •

وكان كلايد جريفث المكتئب ، المقضى عليه بالكاد ، شبيها بتيودور دريزر• لكنه شيء نمطى فى ذكريات دريزر الانتقامية • انه شفى من فشل « سيستر كارى » ليفكر فى صور الطموح والقتل والهزيمة ! وفى بارىء الأمر وصل دريزر الى حالة تدهور تناظر انزلاق هيرستوود ، حتى وصلت الى حد قتله ! واذ أنقذ بواسطة أخية بول ، مؤلف الأغانى هذا ، واسترد صحته فى مزرعة « مالدون » الصحية ، أصبح دريزر فجأة ناجحا فى مجال « المجلات » • وفى عام ١٩٠٤ انضم الى ستريت وسميث ، دار نشر القصص الرخيصة المثيرة ، كمحرر « لسميث ماجازين » ، حقق توزيعا بلغ ١٢٥ ألف نسخة • وانتقل من مركزه الأوتوقراطى ، والمريح بشكل معتدل ، من مجلة « سميث » الى « برودواى ماجازين » ، حيث استخدم مركزه ودخله الجديدين

ليدعم طبعة ثانية من « سيستر كارى » (١٩٠٧) ، التى نشرها ب٠و٠دودج ٠ وهذه الطبعة بيع منها عدد من النسخ كاف لاظهار أنه كان ثمة جمهـــور جديد مستعد للترحيب بواقعية دريزر ٠

وفى نفس العام التحق « دريزر » بشركة « بطاريك » ، وهى الشركة التى قامت على باترونات الخياطة الورقية ، كما ادار ثلاث مجلات نسائية تخصصت فى « القصة » والتعليم الأخلاقى ، والأزياء ٠ وقد حصل على المرتب المذهل الذى يبلغ قدره ٥٠٠٠ دولار فى السنة وكمحرر لمجلة « ذا ديلينيتور » أعلن (أننا نحب العاطفة ، ونحب المزاح ، ونحب الواقعية ، ولكنها يجب ان تصبغ بمثالية كافية لأن تجعلها كلها ذات صبغة أخلاقية تعليمية فعلا) ٠ وقابل « مينكن » عندما كان ذلك النصير السافر بمرح يكتب سلسلة مقالات عن العناية بالطفل لينشرها تحت اسم « دريزر » ! وفى عام ١٩٠٩ كان « دريزر » يحرر سرا مجلة « ذا بوهيميان » كتسلية من رتابة أيامه عند « باطريك » ٠ وقـــد تلقى « مينكن » مساعده تحذيرا ، هو : « لا قصص ملونة أو مقـــالات مليئة بالجنس الرخيص) ٠

وكانت النســـاء على الدوام هن التســـلية الحقيقية لدريزر ، الوحيدة الدائمة فى حياته القلقة ٠ وقد تسببت فى فصله احدى العضوات فى هيئـة التحرير عند باطريك ، كان يطاردها « دريزر » وهو « أب » لشاب فى السابعة عشر من عمره (!!) وقد رحل دريزر بدون أسف ، « كان العمـــل الكبيـر قد انتهى هنا » ٠

كان الجنس والدين ما يزالان عدوين ، وكان « دريزر » منهمكا فى كلا الاثنين ! وكانت «كاثوليكية» أبيه الوافدة ، والقاسية ، قد تركته يحمـــل كراهية مريرة للكنيسة ٠٠ وعندما صودرت « فاجعة أمريكية » فى بوســطن ، هنأه « كلود باورز » فى مقال افتتاحى فى مجلة « نيويورك ورلد » ٠ وكان « دريزر » متأكدا أن المصادرة قد حركتها « الكنيسة » ! ٠

(لقد ذكرت مرارا أن الخطر الأكبر على العالم اليوم هو « الكنيســة الكاثوليكية » لأنها منظمة تشمل العالم بأجمعه ، ولأنها تهاجم فى المكان

الأول الذكاء ـ نمو العقل الانسانى فى كل دولة فى العالم ـ لأنها من أجل ثرائها تعتقد فى غباوة الجماهير) • وكانت أم دريزر ، ذات « الخلفية الهولندية البنسيلفانية » قد نشأت كتابعة لمذهب المينونايت • واعتنقت « كاثوليكية » زوجها ، ولكن تقواها ساهمت فى سحر دريزر بكل أشكال «البروتستانتية الراديكالية» ، كلما تقدم فى السن • وفى السنوات ابتداء من ١٩٢٠ لم يكن هناك شىء متوقعا من الأدباء أكثر من ازدراء الأخلاقيات الفكتورية • لقد بدت الأخلاقيات أنها « الراسب » المتبقى من الدين ، وكالعقيدة الوحيدة المتروكة (لطبقة السذج والمغفلين) غير المتنورة ، أصبحت هدفا سهلا للمتحررين ! وفى تقديم « كلايد جريفيث » كضحية لتنشئة ايفانجيليكية متزمتة، كان « دريزر » فى عام ١٩٢٥ ، كالعادة ، الاستثناء العظيم ! وقد سماه « الأكاديميون » المتشامخون ، حينئذ ، وفيما بعد ، انسان نياندرتال (*) لأنه كان غير واع بالموجة الأدبية السائدة •

وجذور « فاجعة أمريكية » تقع تحت عالم المدن الذى أصبح هو خراب كلايد وعجزه • والكتاب يبدأ (دون ذكر تاريخ) بزوج وزوجة من الانجيليين الكئيبين فى مدينة كانساس ، وابنهما البالغ من العمر الثانية عشر سجين (لأبوين مصممين على صبغ العالم بالصبغة الروحانية على قدر ما يمكنهما)• ثم تدخل العائلة القصة بين (جدران) مدينة كبيرة • وينمو « كلايد جريفث » بريئا قلقا بحيث أن تجربته الأولى بالعالم المجنون باللذة ، والمتسلطة عليه فكرة المال فى « الفندق الكبير » حيث يجد عملا كخادم فندق تسكره وتفقده صوابه •

ومن الآن فصاعدا لا شىء سيبقى بالنسبة له سوى حاجته لاحلال الحياة الأمريكية العادية ، المهتمة بالنجاح الخارجى ، محل طفولته الدينية الموسوسة • ثم يهرب بعد حادث سيارة كان يركبها مع اصدقاء سكارى ويقتل فتاة صغيرة ! وفى النهاية يجد عملا فى مصنع « الياقات » فى الجزء

(*) انسان نياندرنتال هو أحد الانواع البشرية المنقرضة التى تعتبر من أصول الاجناس البشرية الراهنة حسب نظرية التطور • ونياندرتال قرب دسلدورف بالمانيا حيث اكتشفت بقايا جماجم هذا الانسان (المراجع) •

الشمالى من ولاية « نيويورك » ويملكه عمه المتباهى « صامويل جريفث » ، وهو فى بارىء الأمر يعين فى عنبر (تكشيش القماش) · وتتجنبه ببرود أسرة « جريفث » الأرقى منه منزلة فى « لايكورجاس » · ثم يصبح ملاحظا فى عنبر تفصيل « الياقات » ، لكنه كان يشعر بالوحدة لحد كبير بحيث انه لم يمكنه أن يبقى بعيدا عن طلب المساعدة ، كما هو مقدر · وفى الأمسيات يتقابل مع روبرتا آلدن الشديدة الوثوق بالناس ، والمحبة لكل الناس ، والحادة أحيانا ، حيث تقطن فى النهاية المهجورة من الشارع ، وروبرتا هى ابنة مزارع فقير الى حد يائس من جراء « بيلتز » (والحق أن أسماء دريزر التى يطلقها على بعض الشخصيات والأماكن ، كانت قبيحة بشكل عجيب !) · ولأن كلايد ينتمى الى عائلة جريفث الهامة ، فوسامته الشاحبة وعيناه الجذابتان (كأبرز ملامحه) تجذب اهتمام « سوندرا فينشلى » الوسيمة الرشيقة ، التى كان أبوها الثرى يقوم بتصنيع « المكانس الشفاطة » · وكانت رغبة « كلايد » فى « سوندرا » غير المميزة عن حاجته الى أن يقبله وسطها الاجتماعى ، قد غدت طاغية · وعندما تصبح روبرتا حاملا وتصر على أن يتزوجها ، يكتشف أنه لا مخرج له من هذه الورطة (ولدهشته) يحس أنه يرغب فى قتلها !

وينجز كلايد قتل روبرتا ، دون أن يقتلها فى الواقع ·· فيصحبها للتجديف فى بحيرة بيج بيترن وهو ممزق بالخوف من بشاعة الجريمة التى يرغب فى أن يرتكبها الى حد كبير بحيث أنه يدعها تغرق عندما تسقط من القارب بعدما ضربها (مصادفة) (بكامرته) ، وكان قد ترك دلائل كثيرة جدا على عزمه على ارتكاب جريمة القتل هذه ، بحيث ان القانون يدينه بسهولة ، ثم ان المدعى القانونى المحلى شديد التطلع الى وظائف أعلى ؛ وهو شخصيا مشوه ، نشأ فقيرا ككلايد ، ويكره كلايد لتدميره فتاة مسكينة لكى يلتحق بطبقة سوندرا فينشلى ! وتشفى غليلها عن طريق هيئة من « المحلفين » من أهل الريف قساة الوجوه تفتى بارسال « كلايد » الى الكرسى الكهربائى · وبعدما يقرب من ألف صفحة تجذبنا لقرائتها من السرد المحبوك ـ قد أظهرت لنا بشكل مؤلم أن كلايد جريفث ، لم تكن لديه أبدا فرصة للتفكير ، أو الحلم ، أو أن يكون شيئا آخر غير ما هو عليه ـ ينفذ فيه حكم الاعدام · وفى النهاية يعود بنا دريزر ثانية الى الأسر المغلوبة على أمرها والكئيبة من الانجيليين ينتقلون بتثاقل من خدمة « صلاة » أخرى غدت شعائرها مهجورة :

والمنظر الآن « سان فرانسيسكو » وقد حل صبى صغير ـ هو ابن استا شقيقة كلايد ـ مكان كلايد فى دائرة العائلة • ومن الممكن أن يكون ضحية « أخرى » وكان تأكيد « دريزر » الأول والأخير على الانحباس هناك ، هو البداية المظلمة داخل تلك الحوائط العالية للقلب التجارى لمدينة أمريكية ، ربما يوجد بها ٤٠٠ ألف ساكن ـ « انها حوائط مثل تلك التى بمرور الوقت قد تبقى كمجرد حكاية » • والخاتمة المظلمة داخل « الحوائط العالية للقلب التجارى لمدينة سان فرانسيسكو ـ هى حوائط عالية ورمادية فى ظلال الأمسيات ـ والانحباس هذا أمر جوهرى للمنطق الاجتماعى السائد خلف « فاجعة أمريكية » • انه منطق ترغمنا طريقة « دريزر على تقبله ولو أن لدينا أسبابا مطلقة نقدمها ضد الطريقة ، وأيضا ضد تقبلنا • وحتى عندما نجادل فى أن الدائرة التى تقفل حول « كلايد جريفث » ليست بالضرورة فاجعة أو مأساة أمريكية ، لا نستطيع أن ندعى أن « الدائرة » ليست هناك وانها غير تامة • ولا يترك دريزر أى شىء خارج عنصفحاته الألف تقريبا ، ولا يترك، فارغا حتى أصغر ركن فى لوحته ! والاضطرار خلف حياة « كلايد » قد نقل نفسه الى السرد والحتمية التى يظهرها «دريزر» فى كل تفصيل هى مثل تقدم كلايد نحو « الكرسى الكهربائى » • وهنا يشعر القارىء بأنه قد وقع فى فخ كما وقع كلايد نفسه •

وما يحاول « دريزر » أن يقوله ، ويقنع به الناس ، هو أن الانسان لا مهرب له من الوقوع فى شراك المجتمع اذا قبل تماما مفاهيمه وقيمه ، ويجد كلايد كل شىء مضلل ومهلك فى نفسه لأنه ، كشاب انجيلى ، لم يكن أبدا أى شىء سوى انسان مطيع ، كائن خلقته أفكار الناس الآخرين • وقد يبدو أنه نقل ولاءاته من « اله » أبويه الى عبادة سوندرا فينشلى وكل شىء يسعى وراء المال ، واللذة ، والجنس تمثله هى • لكنه مع هذا لم يكن له فكر خاص به !! لم يتمسك أبدا بقيمة واحدة خاصة به ضد كل شىء ، كان هو يجسده فى صمت • ثم هو مملوء بالطموحات والأوهام التى تجسد المجتمع الذى لم يفكر أبدا فى استجوابه • وكان المفتاح هو كره دريزر للدين « المنظم » فالدين لم يعد بعد له ما يفعله مع استعدادات الفرد للايمان ، وأصبح مجرد عادة اجماعية ، لا أكثر !

وكلايد وروبرتا حبيبان تعيسا الحظ لا يعرفان شيئا عن الحرية السهلة الى اعتبرها جيل تال كحق أولى · وكان شيئا « نموذجيا » لاهتمام دريزر لكل شيء محرم أن الاثنين أتما أول موعد بينهما ـ والذى تحرمه قوانين الشركة ـ متقابلين فى جزع وارتباك فى نهاية الشارع حيث توجد حجرة روبرتا · وعندما تكتشف روبرتا أنها حامل ، وهى تعلم أن الاجهاض غير القانونى ، والضرورى ، رعب كبير بحيث ان الصيدلى الذى يبيع لها علاجا زائفا يحس بالمهانة عندما يتوسل اليه كلايد بعدما فشلت الأقراص ، أن يعطيه اسم طبيب على استعداد للقيام بعملية الاجهاض · وعندما يوجد كلايد فى السجن منتظرا المحاكمة ، يشعل « محاميه » سيجارة ، لكنه يحذره من أنه سيبدو عملا (غير أخلاقى) اذا ما دخن كلايد ! وفى « المناظر الأخيرة وكلايد يدفع الى الكرسى الكهربائى وثمة واعظ صغير غير معروف النسب يبدو هيستيريا فى تقواه كما لو كان ليقنع نفسه ، بالقدرة على الضغط على كلايد ليعلن توبة مثيرة للشفقة · هذا الواعظ فى امكانه أن يفعل أى شىء لكلايد ، فقد تخلى عنه كل الناس · لكن فى امكانه أن يذل كلايد حتى آخر لحظاته فقط لأن كلايد كان طوال عمره خاضعا لشىء ما ولشخص ما ·

ترى هل تقبل القراء المتحررون مأساة « فاجعة أمريكية » عام ١٩٢٥ لأنها صورت لهم عالما قد انقضى فعلا ؟ لقد كانت سلطة صامويل جريفث على مؤسسته التجارية شاملة كما كانت هيمنته على اسرته كذلك · ولكن ما أن يضع قريبه سيىء الحظ فى السجن ، ويتركونه ثمة يعانى ـ وما أن صدر عليه الحكم ـ حتى رفضوا أن يقدموا استئنافا للحكم · وهذا يضعف فرصته الوحيدة · وكان لا يزال من الممكن فى هذه « القصة » ان يبقى اسم فتاة المجتمع الجميلة ، الشابة ، بعيدا عن الشهادة · فكلايد ، الذى تخلى عنه اقرباؤه الأغنياء من البداية ، هو ضحية للطبقة التى كان يتطلع الى الانضمام اليها (وهذا هو المغـزى) ·

وفى النهاية نجد أن كل اللياقات ، وكذا كل شىء ينتمى الى ما يسمونه « الضبط الاجتماعى » يضيق الخناق على كلايد · لم يكن لدى دريزر أدنى شك فى قضيته · وكتاب ظهر على نطاق واسع وضخم (ليس دفاعا) لرجل لم يكن أمامه اختيار ، لأنه لم يسبق له أبدا أن قام باختيار ما · والذى يجعل

الاظهار مقنعا الى هذا الحد هو عدم قدرة « دريزر » غير العادية (كما هو الحال مع هيرستوود وكارى) على تصور بدائل · وكل تفصيل يؤدى عملاً ما لأن «دريزر» من الصعب تشتيت انتباهه · كانت مادته قد روعته · وقال ، وهو يبدأ الكتاب ، (يبدو الأمر بسيطا · وموكب ، واختيار ، الأحداث الصحيحان ينبغى أن يكونا لا شىء ولكنهما مجرد مصادفات أن يكونا كل شىء) ·

ومن السهل السخرية من أسلوب « دريزر » ، لكنه لا يقف أبدا فى طريق القصة · وكده واجتهاده فى الأسلوب ، «وتكراراته» الساحقة ، تساعد على تحقيق غرضه أى أن يضع القارىء فى نفس الموضع مع « كلايد » وهو شديد الاهتمام الى حد بالغ بعدم ترك شىء لم يذكره فى وصف « خلفية » روبرتا فهو يصف بتوسع أكثر من اللازم ، مزرعة «تايطس الدن الخراب»، ثم يستمر قائلا: (وكان داخل المنزل يناظر خارجه ؛ و « دريزر » عادة يجد « الكلمة » الصحيحة ، لكن فقط بعد تعبيرات خاطئة عنها تبدو واضحة تماما أمام القارىء · لكن مقدرته على الوقوع على صورة لفظية خارجية ، كمرآة للشعور الانسانى ، يمكنها أن تستحوذ على القارىء برمزيتها غير المقصودة، وربما اللاواعية ·· وهنا يتغاضى القارىء عن عدم براعة « دريزر » عندما يقدم تفصيلات حاسمة ··

وفى الفصل ١٨ يضطر الحبيبان الخائفان ، المعزولان ، الى أن يحققا مسرات قليلة بعيدا عن المجتمع المحترم فى لايكورجاس ، حيث يقضيان ساعات قليلة معا قرب مدينة صغيرة غريبة على كليهما ·

« لأنهما خارج « فوندا » بحفنة من الأميال ، فانهما وصلا الى حديقة للترويح تسمى «استارلايت» حيث ـ بالاضافة الى حفنة أشياء أخرى للمتعة التافهة مثل حلقة من الطائرات المأسورة فى الحرب ، ومجموعة مقاعد تدور الى أعلى فى عجلة ، ومقاعد تلف فى دواره ، ومصنع قديم ، وساحة رقص ـ كانت ثمة بحيرة

صغيرة تعلو سطحها بعض القوارب · لقـد
كانت بحسب طرازها بقعة ريفية جميلة ، بها
كشك موسيقى صغير ، داخل فى جزيرة قرب
منتصف البحيرة · وعلى الشاطىء « دب »
أسير وحزين وهو يضطرب حانقا داخل قفصـه
الضـيق ··

والآن قد حل فينا ذلك الرعب الذى كان « دريزر » يحاول خلقـه طول الوقت ، أما « كلايد » فيبحث عن بحيرة فيها يغرق « روبرتا » ! والمجلد الثانى بأكمله ، ٤٠٠ صفحة مملوءة تماما بالنقاط الهامة قد تخصصت كلها للتخطيط للجريمة ؛ للمشهد الأساسى لموت روبرتا ، وكشف السـلطات المحلية لخطة « كلايد » الأصلية وسرعتهم فى استغلال عجزه عن الدفاع عن نفسـه وخرابه · وكان « ميلفيل » قد وصف عمله الأخير « كقصة داخلية » و «فاجعة أمريكية» ـ كلها قصة خارجية ـ وهى تتحرك الآن بحتمية المأساة الى المصير الذى كان ينتظر كلايد طوال الوقت وكأنه قدره يلاحقه ·

ولا يزال يجب على كلايد ، الذى كان يتناقش مع نفسه حول ضرورة قتل « روبرتا » ، أن يصحب سوندرا فينشلى فى بحيرة مليئة ، « بالميـاه الزرقاء اللامعة » ؛ بحيرة محوطة بأكواخ صغيرة وكبيرة ، بيضاء وبنيـة ، وخضراء وبنية على كل جانب ، مع عواماتها ، ولكن أشجار الصنوبر الشبيهة بالحربة ، والطويلة الساقين ، والداكنة ، التى تحرس الشواطىء على كلا الجانبين · وقد أعطت المياه فى الغرب حزمة من الظل الأسود حيث كانت الأشجار منعكسة بشكل واضح جدا ، وعندما يتحرك كلايد وسـوندرا فى قاربهما البخارى ، من احدى الجماعات من أصدقائهما على البحيرة ، الى جماعة أخرى ، فى الطريق يصبح كلايد متأثرا بشكل غريب ، بالغ الغرابة !

وبحكم طابع الاقليم ، الموحش ، وفى معظم
الوقت يظل وحيدا · وطبيعة الطـرق القذرة
الضيقة والمملوءة بآثار الأمطار ، بل والمقطعة
بخطوط الأخاديد ، كانت تسير متعـرجة بين

الأشجار الطويلة ، الصامتة ، والقـــاتمة ـ
غابات بأوسع معانى الكلمة ـ ممتدة لمســـافة
أميال بشكل واضح على كل جانب ، والطبيعة
المتدهورة ، والغــــريبة ، لبعض المستنقعات
والبرك الجبلية الصغيرة ، على كل جانب ٠٠
الطرقات القذرة التى كانت هنا وهناك مرصعة
بكروم مدفونة وسامة ٠٠٠ منثور عليها أكوام
بالية ورطبة من كتل الأخشـــاب الســـاقطة
والمتعارضة ٠٠٠ فى الطين الأخضر الذى جمعه
انخفاض فى الأرض لم تصرف منـــــه المياه
الراكـــدة ٠٠

وكان « دريزر » يحـــدد زمن اقتراب موت « روبرتا » بتجميـــع صور من الفراغ ، والظلام ، والبلى ، وصوت العفريت الشيطان الذى يســـمعه « كلايد » وينصحه بأن يستمر قدما فى مشروع جريمته ، هو الصوت الـذى يسمعه هيرستوود ، ويشير عليه بأن يأخذ النقود عندما أغلقت الخـــزانة ، ولم يكن قد تمكن من اعادة المبلغ داخلها ، هذا الصوت مؤثر لأنه أولى جدا ! واعتقد « دريزر » أننا بلا ايمان فى داخل قلوبنا فالعمل الذى نخشاه هـــو الذى نتوق شوقا اليه ، وسنموت من أجله ٠ ورغم رعبه من مجرد التفكيـر فى روبرتا ميتة ، فان كل شىء فى عقل كلايد يدفعه دفعا الى العمـل ٠ ورغم تعارض ذلك كلية مع نفسه ، فهو يجدف بالقارب فى ثبات الى أرجـاء أكثـر وأكثر بعدا فى بحيرة بيج بيترن ٠ انها العلامة على « حـــواره » المعـذب مع نفسه الذى يزعج روبرتا أخيرا ، ويسرع بموتها ٠ فهى تتحرك نحـــوه ٠ وهو ، (غاضبا ومضطربا ومحدقا) ، متحركا كلية بسبب الاضطراب والغضب مع نفسه ، وفى غير حاجة الى شىء سوى أن يكون حرا ، (يتحرك بعنف نحوها) ، ويدفعها (بالكاميرا) التى تحاول أن تنتزعها منه ، فتجرح نفسها الى حد أنها تصرخ ٠ وحينئذ ينهض ، (ليعتذر نصف اعتذار عن الضربة غير المقصودة) ، فيقلب القارب ، واذ يراها عاجزة فى الماء ، يتركها تغرق٠

لقد قتلها بدون ارتكاب جريمة قتل ! وهو أيضا قد أنقذ نفســـه بالطريقة

التى حسبت تماما لكشف خطته الأصلية ! كان قد أعد مصيره ، ولو أنه الشىء الوحيد فى حياته الذى أعده بمفرده · وعندما يقبض عليه ويعتــدى عليه من كل راغب فى الاستفادة من ظهوره أمامهم للاعتداء عليه ، كان لايزال من السذاجة بدرجة كافية ، لأن يتعجب متسائلا : لماذا يحدث له كل هـذا ؟!

« لم يكن قد تصور أبدا أن الأمور ستسير على هــــذا النحو ، وانه سيقاسى هكذا كثيرا ! » فهو السجين غير الواعى ، بالناس الآخرين ، حتى النهاية ! فمرة واحدة فقط فى حياته تعمد لزمن طويل ، وبقدر كاف ، أن يخطط لجريمة ، والآن يذهب الى الكرسى الكهربائى ··

ثم ماذا كانت البدائل ؟ ان منطق «دريزر» ، وقد أعطى المجال الذى لا يقاوم والذى شيده ، يجعل « القصة » لا يمكن دحضها · كان فى الحقيقة قد أستهلك تماما بهذه القصة ، بحيث أنه لم يجادل أبدا فى التفســيرات المتنوعة « لفاجعة أمريكية » ، بل حتى بمغالطات الوقت التى رأت أن « كلايد جريفث » الذى ترك « روبرتا » تغرق ، كان من الناحية « التقنية » بريئـا · وكنموذج من خصائص « دريزر » رفض أيضا أن يدين عقوبة الاعدام · كان قصصيا ، وكانت هذه آخر قصة جيدة له ، انها قصته الأسمى ، والنــاس الذين شغلوا أنفسهم بالتهويل بعدم الاتقان المشهور عن « دريزر » و « تقنيته » العتيقة الطراز بشكل ساحق ، فاتتهم السخرية وراء نجاح دريزر غير المتوقع! كانت « فاجعة أمريكية » انتصارا للطريقة ، طريقته ، ونجحت هذه الطريقـة بفضل اسقاطها التام لوجهة نظر مميزة · كان المجتمع الآن هو كل شىء · ومن ثم فالانسان كانسان ، روح الانسان ، الانسان فى حريته ، كان يجب أن يفهم بواسطة مجتمع غارق تماما فى المادية (ككلايد) · والانسان كضـحية المجتمع خارج نفسه ـ مثل « كلايد جريفث » ، الذى لاقى حتفه وهو لا يزال غير عارف من كان هو ؟ وما الذى فعله ؟ !

(٢)

كان دريزر قصصيا مدحه « فوكنر » ذات مرة · ولعله قد وجد دريزر أسهل فى المديح مما لو مدح معاصره ومنافسه « هيمنجواى » ، وهو مثـله

من نتاج الثورة الأدبية الحديثة · لكنه وجد « هيمنجواى » ضيقا · وعندما أصبح « فوكنر » ، لدهشته الشديدة ، شخصية عالمية فى السنوات ابتــداء من عام ١٩٥٠ قال لمن أجرى معه تحقيقا صحفيا فى اليابان :

> اعتقد أنه « هيمنجواى) قد اكتشف فى وقت مبكر ما كان يستطيع أداءه وبقى فى داخل ذلك النطاق ، ولم يحاول أبدا أن يخرج على حدود ما كان ـ فى امكانه فعلا أداؤه وأن يجازف بالفشل ! فهو فعل ما قدر على فعله في الواقع، بشكل رائع وعجيب ، ومن الطبقة الأولى · ولكن هذا فى نظرى ليس نجاحا بل أعده فشلا ··· والفشل بالنسبة لى هو الأفضل ! ذلك ، أن تحاول شيئا لا يمكنك أن تفعله ، لأنه أكثر من أن تؤمل فيه ، ولكنك مع هذا تحاول وتفشل، ثم تحاول ثانيا · هذا فى نظرى هو النجاح ·

كان « الفشل » يمثل حالة اعتاد عليها فوكنر ، هو حفيد « الحكـــام والجنرالات ، (ثم ان جيسون كومبسون فى « الصوت والغضب ») ، والمملوء بالمرارة يلقى دائما بالماضى فى وجه عائلته الآسفة · وقد جعل من الفشـــل أمرا معهودا فى الجنوب ، فى قصصه ، وفى الحالات الانسانية التى عــرض لها ـ بالرغم من الدعاية الأمريكية الجاهزة تماما المناهضة لاتجاهاته · وقد دعى عامة الناس « فوكنر الصغير » فى أوكسفورد ، بــ « المسيسيبى » !

كان الفشل أمرا هو أكثر اعتيادا عليه فى الجنوب منه فى أى مــكان آخر فى معظم الثمانين عاما التى انقضت ما بين (١٨٦٥ ـ ١٩٤٥) قبــل (ان يموت الفاسدون القدماء) · هذه كانت الفترة التى شارك فيها فوكنر (المولود عام ١٨٩٧) مع الأحياء والذكريات « الكونفيديرالية » · وفى تأريخه الطويل ، تنتهى الأحداث فقط بالحرب العـــالمية الثــانية ، وبأفراد عائلة « « ستوبيسز » البيضاء الفقراء ، الى حد الصعلكة ، وهم يأخذون المــكانة من أفراد عائلة كومبسون ، وسارتوريز الأقوياء الراقين ذات مرة ـ وبأفراد

أسرة « فوكنر » ٠ بأن تلك السنوات الثمانين كانت أيضا متواصلة فى عقل فوكنر مع الاسكتلندى ساكن المرتفعات الذى بمجرد لبسه الاسكتلندى وسيفه هرب بالكاد الى الجنوب ، من الانجليز الذين كانوا يطاردون من بقوا على قيد الحياة من الحملة اليعقوبية الأخيرة ٠ وعبر حفيده جبال « الأبالاش » الى الحد الجنوبى الأخير ـ حيث أراضى الدلتا التى تملكها قبيلة تشيكاسو الهندية٠ حصلت أسرة كومبسون على أراضيها من الهنود الذين كان لديهم أرقاء من الزنوج (ويدفنونهم مع سيدهم عندما يموت السيد !) وفى (الذيل الذى كتبه « للصوت والغضب » ، بعد سبعة عشر عاما من الرواية فى محاولة لتوضيح ـ تاريخ أسر كومبسون فى ثلثمائة عام ، ادخل فوكنر زعيم الشيكاسو اكموتوب، « وهو ملك أمريكى مخلوع » ، الذى بكل مرح غيـر اســـمه الذى أطلقه عليه الفرنسيون ، (ديلوم) (الرجل) الى « دوم » (الدينونة) ٠

> هو الذى منح من أملاكه الفسيحة الضائعة ، ميلا مربعا بأكمله من التربة العذراء فى شمال الميسيسيبى ، الحاد الزوايا فعلا ، مثل الأركان الأربعة لسطح منضدة مربعة (وكانت مزروعة بالغابات حينئذ ، لأن تلك كانت الأيام القديمة قبل ١٨٣٣ عندما كانت النجوم تتهاوى ، وكان الميسيسيبى فى عهد جيفرسون على ضفافه مبان من طراز متوالى فى خط طويل متعرج مؤلفـــة من دور واحد من الخشب ، وقد سدت شقوقه بالطين ومن بينها مبنى يضم عملاء ابتداء من عميل تيكاسو ومتجره) الى حفيد « لاجىء اسكتلندى» كان قد فقد حقوقه الشخصية بوضع مصيره مع ملك كان هو نفسه مخلوعا ٠ ٠

وقد انتقلت قبيلة شيكاسو (الى الأرض الغربية البرية ، التى سرعان ما أطلق عليها اسم « أوكلاهوما » بدون أى معرفة عن الزيت حينئذ ، وفى جملة واحدة ، شاملة ومختصرة عبر فوكنر عن قرنين ونصف قرن ٠ ولأنه كان هو نفسه قطعة من تاريخ الجنوب ، وواحدا تتبع مسار « طابعى البريد»

الخاص بالوطن الذى نشأت فيه ، امتدادا من تاريخ قبيلة التشيكاسو الى قبيلة السينوبسيس ، تلك الفترة (العريضة لأى أمريكى) وهى فترة انتمت اليه · أما الثمانون عاما الحاسمة فقد جددت المرة الأخيرة ، عندما كان فى استطاعة الجنوب أن يدعى أنه منفصل فى ثقافته وذاكرته عن بقية أجزاء الوطن ·

ومع أخذنا فى الاعتبار أحوال الجنوب ، وعائلته ، وطبقته ، والانهيار الذى صادف حياته ، هو فوكنر ، وأصبح حياته ، نجد من الواضح أن التاريخ بدأ بالنسبة لفوكنر مع اسمه · (سواء أراد ذلك أم لم يرده) كان يجب أن يقول ذلك · وكان منغمسا فى « الأساطير عن الاسكتلنديين أهل الجبال ، والحكايات التى يقصها الصيادون العجائز عن الأراضى البرية الأصـــلية ، والعزلة البدائية للميسيسيبى قبل ((الواوه) ، والانفصال العنيف بين الأجناس الذى تضىء به الله · كانت (القوة القديمة) جزءا منه · ومنـــذ أيامه الأولى كان « فوكنر » لا يزال يعيش الماضى البطولى ، والمتحدى ـ ولو أن دماره سخر من الروح الخطابية التى كان الجنوبيون يحتفلون بها · ولكنه عاش رغم ذلك مع التاريخ المقدس ، وكشخصية من شخصيات الكتاب المقدس ولكن وعد الله لشعبه كان قد سحب! واذ كانوا مضطرين للعيش فى الماضى، منع الجنوبيون من اطالة هذا الماضى · والذى بقى كان القصة التى (لا يمكن هلاكها) · انها واحدة أحس « فوكنر » أنها محتومة ، « ومميزة » ، ليكتب عنها · وهو بالكتابة وحدها كان يمكنه انقاذ ادراكه ووعيــه ، والتطـــويل فيه · وبين هذا العــدد الكبير الفاشل واليائس من الجنوبيين فى ذلك (الجنوب الصامت) ، كان منعزلا بكونه « كاتبـا » · وقد أسقط حساسيته المهددة على الكثيرين من الجنوبيين المهزومين والعنيفين ! ولم تحب اكسفورد رفضـــه العنيد لأن يمتصه (ويمحو شخصيته) أى مكان آخر ·

كانت أبرز ، وأحد ميزة فى « فوكنر » كشخص (وكشاعر) ، كمـــا دعى نفسه أولا ـ مداراته ، لغرابة حياته وحمايته (لخصوصيته) · كان واحدا مع الجنوب فى تاريخه ، لكنه كان يعرفه جيدا ، وبقدر كاف لأن يخيفه! وكان كثيرون من الكتاب ممن ظهروا فى العشرينات ، فرحين بأن يهربوا من عائلاتهم « المتوطدة » و « فوكنر » اذ نشأ فى أفقر ولاية فى الاتحاد ، وفى « أسرة » تفكر فى الماضى ، وفى ظل ثقافة اصابها الفقر بدأ يقطع الروابط

بأسرع ما استطاع . كان يكره المدرسة ، وترك المدرسة قبل التخرج ، واستمتع بأن يكون عاملا فى الميناء ، وقائما بدور « الشاذ المحلى » ! وتطوع فى سلاح الطيران الكندى الملكى عام ١٩١٨ لكنه لم يطر أبدا ! وكان تلميذا خاصا فى جامعة الميسيسيبى بسبب اهتمامه باللغة الانجليزية ، وعمل فى محل لبيع كتب فى نيويورك ، حيث تقابل مع اليزابيث برال ، زوجة شيروود اندرسن المقبلة . وكان استقلال اندرسن بكسل عن العرف الأدبى ذا تأثير حاسم عندما سكن « فوكنر » قرب أندرسن فى الحى الفرنسى فى «نيو أورليانز» ، وكتب صورا أدبية لمجلة « ذا دابل ديلر » ومطبوعات أخرى قصد منها انقاذ الجنوب (من المستنقع الثقافى) الذى خلقه مينكن . وقال أندرسن أنه سيساعد على نشر أول قصة لفوكنر ، « مرتب الجنود » (١٩٢٦) ، طالما هو نفسه غير مضطر لقرائتها (!!) وقد حافظ على كلمته . وعمل فوكنر بعناء - وكان دائما مفلسا - كمساعد لناظر بريد فى الجامعة ، حيث فصل لأنه كان يهمل العملاء .(لم يرد أن يكون تحت رحمة كل « ابن كلبة » احتاج الى طابع بريد ثمنه سنتان) . وبعد نشر أول كتاب « قصائد » ، و « اله المراعى الرخامى » (١٩٢٤) ، و « مرتب الجنود » و « البعوض » (١٩٢٧) عمل كنجار ، ونقاش ، ولاصق ورق على الحوائط ، وحمال للفحم فى محطة قوى اكسفورد . ومن عام ١٩٣٢ ، العام الذى نشر فيه واحدة من أعظم قصصه ، وهى « الضوء فى أغسطس » ، الى عام ١٩٤٦ السنة التى فيها اعترف به أخيرا ، كان يمضى نصف كل عام كاتبا لسيناريوهات أفلام فى هوليود ، لكى يستطيع أن يكرس نفسه لعمله الخاص بقية العام .

وفى العشرينيات شاهد الجنوب الجديد (كما أطلق عليه بتفاؤل) ظهور « طبقة متوسطة » أمريكية الطابع . ولم يغضب رجال الأعمال المحليون والمحامون بهبوط العائلات الفخورة مثل عائلة فوكنر من عظمتها . كان « فوكنر » مكروها لرفضه كل الممرات المستقيمة المملوءة بالفضيلة ، المؤدية الى الثراء ، وكانوا يسخرون منه لاغراق نفسه فى « الخمر » (أحيانا حرفيا !) حتى يصل الى الحضيض ، والتوترات التى كانت تصيبه لم تكن لتزال بسهولة (بالويسكى) ، ولكن (الويسكى) كان يساعده على ازالتها فى فقرات من جملة واحدة يصوغها شاملة ، وبشكل عاطفى . وفى « الصوت والغضب »

((وكانت فى الأصل تسمى «الشفق») انتهت عائلة كومبسون بأب مات من السكر ، وأم مشفقة على ذاتها تخلت عن كل شىء لتصبح عليلة محترفة ، وأخت تخلى عنها زوجها لأنها تزوجته وهى حامل من رجل آخر ، وأخ ينتحر لأنه واقع بلا أمل فى حب شقيقته ! والطفل الذى يولد للأسرة معتوه قد تم اخصاؤه بعد ارعابه لفتاة صغيرة · ويقول « جيسون لايكورجاس كومبسون الرابع » بمرارة ، والذى ابتز أخته وسرق النقود المرسلة للعناية بابنتها (بعدما تمكن من ارسال شقيقه المعتوه ، بنجى ، الى مصح المجانين التـابع للولاية فى جاكسون)) انه الدم ، كما أقول ، أيها الحكام والجنرالات ·· انه ليس بطيب الى حد ملعون أنه لم يكن لدينا أى ملوك ورؤساء جمهورية ، والا كنا جميعا نزلاء فى «المصحة» فى جاكسون نطارد الفراشات) ·

وفى ناحية واحدة ، كان « فوكنر » فى اكسفورد فوق اللوم · فبوجـه عام كان الناس يتجاهلون الكاتب · ولعل هذا كان من حسن طالعه · وقد اتفق « فوكنر » مع نقاده على أن أسلوبه قد يكون أقل حماسا لو كان وجد حـوله كتابا آخرين يتحدث اليهم ويقارن كتاباته بهم ؟ وقد وصف كتابته (كخطابات ناتجة عن الوحدة) ·

ولكن لم يكن هناك طريق أمام « فوكنر » لينمو اللهم الا على خطوطه الخاصة - و « الميسيسيبى » جعل هذا سهلا · ولم يكن الجنوب حتى فى أزهى أيامه قبل « الحرب الأهلية » قد رأى أبدا أية فائدة للكتاب المحليين · وقـد قيل لوليم جيلمور سيمز الذى كان من « كارولينا الجنوبية » ، مع أنه كـان متحمسا لاعتناق (القانون) من قبل أصحاب المزارع الذين كانوا فقط قادرين على شراء الكتب ، انهم كانوا راضين بالحصول على ما يقرأونه من انجلترا· كان مؤلفهم المفضل « سير والتر سكوت » · وكانت القصة الرومانسية تواسى مشاعر الجنوب المنهزم حتى السنوات ابتداء من ١٩٢٠ · وقد اضطر الكاتب الواقعى السابق لأوانه ، جورج واشنطن كابل ، أن يهرب الى ماساشوستس بسبب آرائه الغريبة عن (المشكلة الزنجية) ·

وكان فوكنر استثناء حتى بين الكتاب الجنوبيين فى العشرينيات ، عندما اعتبر الأسلوب المصطنع ، والتوريات المزدوجة ، القهقهة فى (جورجن)

شقاوة من « فرجينيا » لجيمس برانش كابل · وبطريقة لا يمكن تعليلها فقط بالغريزة ـ جعل « فوكنر » نفسه عصريا بطريقته الخاصة (كما قال ازرا باوند عن ت·س· اليوت الصغير) · وكان اليوت قد تمتع (بميزات) فى ســان لويس ، ودرس فى هارفارد ، وماريبورج ، وأكسفورد · ولم يخط « فوكنر » خطوته الواسعة ، حتى مع قصته الثالثة ، « سارتوريس » (١٩٢٩) · ولو أنه تناول الموضوع المنتظر عن الأرستقراطية ، الفاشلة · (وكان عنـوانها الذى كتب تحته « الرايات فى التراب ») · وقد رفضت من اثنى عشر ناشرا ، وأخذ النص المنشور من مخطوط ضخم ظنه كل واحد لا أمل منه · ومع هذا فان ما يدعو للدهشة حقا ، أن رائعة فوكنر : « الصوت والغضب » ، نشرت فى نفس العام · واذا نظرنا الى الوراء منها ، يمكن للمرء أن يرى فى كل أعمال فوكنر الأولى ـ وليس أقل من تلك الصور الأدبية فى نيو أورليانز ـ حاجة للترويح عن النفس باجراء تجارب ، ورغبة فى «تجريد» نفسه الى الحـد الأقصى ، مما يعد المرء للحرية الخيالية كما فى « الصوت والغضب » · وشعر بأنه كان مرتبطا بمواضيع معينة لكنه كان دائما يغير وجهة نظره (ولو فى آخر لحظة !) ·

كان احساس « فوكنر » العميق (بالمكانية المحلية) وتورطه الشــامل فى كل تاريخه ، يوحيان غالبا باسم « هاوثورن » · ولكن نموه الدائم داخل نفسه ، وموهبته الخاصة على تحديد « مكان » كل قصة داخــل الارتفاع والانخفاض فى صوت واحد منفرد ، متصارع ، كان له نظير واحد فى كتابته الأمريكية · كان « ميلفيل » جوالا علم نفسه · تجول فى بادىء الأمر داخــل كل كتاب ، ثم من كتاب الى كتاب وكان دائما يغير ويبدل فى نفسه ، وحركة البحر أصبحت رمز صورته عن الصدق · ولم يواصل « فوكنر » التجريب بعد السلسلة غير العادية ـ « سارتوريس » ، « الصوت والغضب » ، « وأنا راقد أعانى الموت » ، «المعبد» ، « الضوء فى أغسطس» ، «ابيشالوم وابيشالوم»» ! ـ انتجت فى مجرد سبع سنوات ، ١٩٢٩ ـ ٣٦ · وفى السنوات ابتداء من ١٩٥٠ ، عندما أصبح شخصية عالمية ، تذكر فوكنر عن هذا الوقت :

اعتقد أن هناك فترة فى حياة أى كاتب عندما
يكون ـ بسبب افتقاره ببساطة الى أى كلمة ـ

خصبا وهو ينتج فقط · وفيما بعـــد ، تبطىء
دورة دمه ، وتصبح عظامه أكثر حساسية الى
حد ما ، وتتصلب عضلاته الى حد ما ، وقد
تصبح له اهتمامات أخرى ، لكنى أعتقد أن
هناك فترة واحدة فى حياته عندما يكتب بأعلى
موهبة له ، بالاضـــافة الى أعلى سرعة له ،
أيضا · وفيما بعد تقل السرعة ؟ وليس من
الضرورى أن تضطر موهبته الى أن تذبل فى
نفس الوقت · لكن هناك فترة فى حياته ، فترة
واحدة لا نظير لها ، هى عندما يعملان معا
تماما ·· عندئذ فان السرعة، والقوة والموهبة ،
تكون كلها هناك وإذ ذاك يكون هو أيضا ··
(حارا) (أو محتدما) ·

ومن غير ريب ، فان « الصوت والغضب » حارة ومحتدمة · انها شىء مثل تواصل الفكر والبلاغة المؤثرة عند ميلفيل ، المحددة للشخص الجـوال المتكبر (داخل عقله) الذى يحتقر تقدم المجتمع ، ويطبع على « الصـــوت والغضب » تلك الصورة الأساسية عند فوكنر ـ الحياة كانهيار دائم · وفى عقل بنجى نجد أن أدنى طبقة ، أو راسب ، فى تاريخ عائلة «كومبسون» (الذى تفتتح به القصة) هو أن العالم كله «ظاهرة» ، مجرد أشياء تحدث · وفى هذه البداية ترى بنجى عاجزا عن تفسير سبب حدوثها · انه يهتز فقط لكل نداء باسم (كادى) من « ملعب الجولف » (الأرض التى كانت ذات مرة ملكا لعائلة « كومبسون » ، لكنها بيعت لارسال كوينتن الى هارفارد) · وكل ومضة من المدفأة تعيد ذكرى أخته الغائبة ، كانداس (كادى) جالبة لـه احساسا بالدفء فى صميم الشتاء ·

ـ وفقط ، عندما نصعد من حقل « بنجى » الى « مونولوج كوينتن فى يوم موته ، (خاصة حبه لشقيقته) ، ثم من كوينتن الى جيسون ، المجنون الذى بقى حيا ، متقيئا كل مرارته ؛ ثم من جيسون الى « فوكنر » نفســـه محتلا كل القسم الأخير ـ نصبح كلنا فى النور · ونعرف كل سبب وزمن انتجا

سقوط أسرة كومبسون ، متشابكا ذلك كله مع عاطفة وغضب كبيرين شديدين تماما · وتنتهى القصة فى ضوء « أحد القيامة » بالانتصار الصامت (اذا كانت هذه هى الكلمة المعبرة عن أولئك الذين « تحملوا » فقط) ـ لديلزى ، وكانت لا تزال جارية رقيقا لأولئك البيض المنحطين الذين ستقوى على الحياة هى وعائلتها، من بعدهم · لكن الكلمة الأخيرة والصرخة الاخيرة الخارجة من الكتاب تنتمى ليس فقط الى «بنجى» ، الذى يصرخ احتجاجا عندما يقوده حفيد ديلزى فى الطريق « الخطأ » حول نصب « الكونفيدرالية » فى منتصف البلدة ـ ولكن الى أسلوب « فوكنر » نفسه الذى يوضح لنا كل شىء بشكل عجيب ! والكتاب بأكمله يقص بأكثر التفاصيل عاطفة ، الحياة كظاهرة ، أو بالأحرى هبـــوط الى الانهيار · وفى النهاية يتم انقاذنا ونبتهج باعادة « فوكنر » تركيب كل هذا بسرعة « فنه » وحرارته معا ··

والذى دانت به القصة ، للتـوكيد الفـرويدى على الوعى الداخلى ، ولتأثير « يولسيس » (١٩٢٢) ـ الذى لا مهرب منه فعلا ـ هو شىء واضــح وبين ·· وقد ارتاع « تيودور دريزر » وهو يدرس حالات « تاريخية » فى كتاب مبكر يوضح التحليل النفسانى ، حتى انه صاح : (أشعر كما لو كنت أمشى فى قاعات عظيمة وأشاهد مشاهد عظيمة ! ولكن « حوارات » كلايد جريفث المعذبة مع نفسه · ولو أنها تغوص الى أعماق شخصيته ـ كان من الممكن أن تأتينا من قصة لزولا أو هاردى ! وكانت قوة « دريزر » تقع فى نطاق الحتمية التامة (أو اللاحتمية) فى القرن التاسع عشر ، سيان ··

وكان جيمس جـويس مبتكرا عظيمــا ، فقصة « يولسيس » ، مثــل الملحمة الكلاسيكية التى تمتصها القصة فى يوم واحد ، وقد أصبحت الآن مرجعا أساسيا لحضارتنا · لكنها كملحمة عظيمة ستكون ، بحكم أنها تجميع مجتهد ، أكثر انبهارا لقوى « جويس » الأسطورية من (دبلن) التى تظل « مشروعا » فى عقل جويس · « والصوت والغضب » هى قصة أعظم ، وأكثر درامية ، وأكثر تمثيلا بشكل عالمى عن طريق الحياة الداخلية لكل واحـد فيها · ولا نعرف تماما ما يدين به « فوكنر » لجويس ، فان جويس فى العشرينيات أثر فى الكتاب الآخرين مثل « الجو » أو « الطقس » وقـد أعلن

« اليوت » عن « يولسيس » قائلا : « يتابع المستر جويس « طريقة » يجب على الآخرين أن يتابعوها مثله ؟ »

لم يكن « فوكنر » ذلك المهتم بأن يكون مؤسسا · انه « خطأ » أن نفترض أن فى خلط فترات مختلفة ، عـديدة ، من الزمن (وبوجه خاص فى القسـم الخاص عن «بنجى») كان « فوكنر » يرغب أن يحير قراءه بل وأن «يختبرهم» وكان « جويس » يمزح قائلا ان « يولسيس » ستخلده ، لأنها أوجدت عمـلا لا ينقطع للاساتذة ! لكن « فوكنر » كان يقول الصدق ، عندما قال انه كـان قد كتب ، أصلا ، الكثير وأرسله قبل أن يدرك أن الناس ستقرأه فعلا · ودون ما ريب كان يدلى بفكاهة عندما وضح أنه كان ثمة أربعـة أصـوات مختلفة فى كتابه ، لأن كل واحد من الثلاثة الأوائل قد أثبت أنه غيـر كاف فى حـد ذاته · والذى يبدو صادقا لقراء « الصوت والغضب » هو اقرار « فوكنر » بأن القصة بدأت كحكاية فى رؤية · «رأى» فوكنر فتاة صغيرة فى سراويل مغطاة بالطين جالسة على شجرة ، واصفة لأخوتها أسفل الشجرة ما اسـتطاعت أن تراه ، من خلال نافذة ، عن جنـــازة جدتها فى المنزل المقابل عبـر الطـريق ·

وفى حكاية أخرى عن كيف بدأت « القصة » ، قال « فوكنر » ان الفتـاة الصغيرة قد لوثت سراويلها بالطين عندما انسلت تحت السلك الشائك الذى يفصل أملاك أسرة « كومبسون » وأصبحت « الفتاة الصغيرة » كانداس ، (كادى) ·· والأرض على الجانب الآخر من الحاجز ، ملعب الجولف المقبل، الذى سيباع لارسال كوينيتن كومبسون الى « هارفارد » ، ويفصل الحاجز بين أفراد عالة كومبسون وماضيهم · وهنا تتشابك معا ، فى تضاعيف القصة ، التفاصيل العائلية الحميمة بحيث أن كل تكرار يسمع فى « تسجيل » مختلف ، موسعا ومعمقا تأثيره على القارىء ، كما يؤثر فى أفراد أسرة « كومبسون » أنفسهم ، ونشارك نحن فى كل ذبذبة تحدث فى عقولهم · وفى القسم النهـائى تحس دقة « دقات الساعة » ، حزينة وعميقة ، لعلها كانت النبض الجاف للمنزل المتداعى نفسه ، وبعد فترة تحشرجت أنفاسها و (سلكت) حلقها ست مرات ؛ وكل شىء ينتمى الى هذه الأسرة جعل نفسه مسموعا ، المرة بعـد المرة ، تماما مثل صوت تلك الساعة · ليس فقط أن أى « غموض » لا يوجـد

فى الكتاب ، ولا « لوذعية » من النوع الذى يجعل قصة « يوليسيس » رائعة جدا ، بل يقع فى شراك أسرة كومبسون الى حد أن واحـدا من مبـاهج الكتابة العديدة هو أن كل شىء يظل مخزونا زمنا طويلا ، داخل كل واحد ، ويعبـر عنه بواسطة شخصية مختلفة لكى يتقدم الجزء : ثم ان « كادى » لم تـكن موجودة مباشرة فى معظم الكتاب ، ولكن كانت « صورتها » واضحة جدا فى خيال أشقائها بحيث أنها هيمنت على حياتهم · وكل احساس فى عقـل « بنجى » غير السليم يذكره بها · وشقيقها كونتن ، وهو يعد لاغراق نفسه فى نهر تشارلس ، ويتجول حول كامبردج وهو يعيش من جديد كل مشهد شديد الانحدار ؛ وقام هو (أكثر منها هى) بتعديله بشكل غير دقيق فى اللحظة الأخيرة · وجيسون مجذوب اليها ، لكن استنكاره لحريتها لن يسمح له باعتراف بأنه غيور) ولو الى هذا الحد !)

والأب الساحر ـ ولكن المخمور عادة ـ لهذه العائلة الواقعة بصخب تحت تأثير الحب المحرم ، « جيسون لاى كورجاس كومبسون الثالث » ، دارس الكلاسيكيات ، كأنه منذ زمن طويل من قبل قد انسحب وتقاعد موجها اهتمامه الى كتب « هوراس » الذى قرأها كثيرا والى دورقه الخاص « بالويسكى »· وعندما رحـل ابنه «كونتن» الى «هارفارد» ، أعطاه (كرمز ساخر للوداع) ساعته القديمة · ويوقف كونتن عقارب الساعة صباح اليوم الذى كان سينهيه بالانتحار · ولكن مثل الابن الميت ، والابن الأبله ، والابنة الغائبة ، يعد الأب عذابا دائما لابنه وسميه ، « جيسون » · ولاشىء حدث أبدا فى هذه العـائلة قد نسى ؛ كل ذنب ، وكل شىء حققه أحد أفراد الأسرة « كومبسون » عـلى حساب آخر ·· بل كل شىء اعتبره العالم عارا فى حق أسرة « جيسون » بوجه عام ، يكرر بلا نهاية (ولكن بطرق مختلفة) · وأخيرا ، لأن تاريخهـم قد انتهى ، يمكن أن تبدأ القصة ـ فى عقل « بنجى » المفتت ، وشديد التطلع بلا أمل ··

وقد أدعى كثير من القصصيين أنه يمكن لأى عائلة أن تصبح « قصة » · وهذه القصة تنجح أكثر من أى قصص أخرى تنتهى فى زمانها ومكانها ، لأن أفراد أسرة « كومبسون » يعيشون الزمن ، انهم لا يعيشون فيه فقط ، ممـا يجعلهم حقيقيين كما تجعل أسرتنا الزمن حقيقيا لنا · وعنصر الوقت مائـع

كلية ، فى الكتاب ، وليس مقياسا خارجيا يتحرك الناس ضده • انه يتخذ أشكالا كثيرة جدا لأن قوة الذاكرة تؤثر كثيرا فى أناس كثيرين •

وأى عمل ـ سواء تمثل فى كونتن شاريا أثقالا لتغطس جسمه بعد أن يقفز فى النهر ، أو فى جيسون وهو جار بهستيرية وراء ابنة أخيه كونتن بعدما سرقت النقود التى كان هو قد سرقها من عهدتها ـ يقاطع مشهد حلم به تذكر وذكرى • واسم الابنة كونتن ـ تحية للاخت الراحلة للاخ المزق نفسه والذى مات من أجل حبها ـ انما يعكس هو نفسه ذلك التشابه أو التكرار الذى هو شىء دائم فى كل عائلة • والنقلات السريعة فى الزمن ، التى يعيشها « بنجى » بتتابع ، وبشكل متتال ـ والتى هى محيرة للقارىء فى بادىء الأمر ـ سرعان ما تصبح متعة كالشظايا التى تفاجىء « وعينا » المنتظر للامر • ولعل الذى يجعل « بنجى » مؤثرا الى هذا الحد هو أنه لا يمر بتجربة عن شىء ، ولكن بأحاسيس ـ فكادى تحميه من البرد ، وكادى تحمله الى النار ، وكادى صائحة « ارقص ، يا بنجى ! » عندما ارتدى حذاءه للرقص • هذه « العائلة » فى حالة انحلال ، لكن كل شىء نراه فيهم نراه لامعا بالحياة ، مثيرا فى واقعيته • وديلزى قرب النهاية ، تقول : (رأيت البداية ، وأنا الآن أرى النهاية) • وهذا يشير الى أفراد أسرة « كومبسون » نفسهم ، الذين كانت ترعاهم ، وتنتظر أن تدينهم دون أن تعرف أنها تفعل ذلك • ولكن للقارىء الذى نوم مغناطيسيا بهذا القدر الكبير جدا من الحياة على صفحات الكتاب ، لا شىء قد انتهى • كما أنه لم ينته أبدا عند « فوكنر » ، الذى عندما طلب منه اضافة « ذيل » أو ملحق، لتوضيح الصعوبات ، عاد الى الوراء الى عام ١٦٩٩ ، ثم تقدم حتى ١٩٤٥ ليكمل تاريخ « أسرة كومبسون » • لقد أفاض فى الكتاب بابتهاج وحرية شديدين ، حتى أنه أعاد كتابته كما لو كان لا يمكنه احتمال تركه ؟ وقال ان الكتاب (سبب لى أقصى عذاب وحزن ، كما أن الأم تحب الطفل الذى أصبح لصا أو قاتلا أكثر مما تحب الواحد الذى أصبح قسا ! كتبته خمس مرات ، منفصلة ، محاولا أن أحكى القصة التى استمرت تعذبنى حتى كتبتها) •

★ ★ ★

وبسبب الحرب وعدم استقرار كل شيء يقع تحت الأنظار ، عاشت فترة العشرينيات بأحساس حاد ومحزن سائر الأوقات · كان « العلمانيون » قد انتصروا افتراضيا ، لأنه كان مستعدا لدفع تكاليف « وجود » بلا وهم كلية· ولم يكن لدى «بطل» قصة دريزر التى هى خطوة من تاريخه ، شيء يقـــوله عن الظروف التى أوصلته الى الهاوية · وكانت الأشجار « الحارسة » حول البحيرة لا تزال تلك الآلهة القديمة · والعالم الجديد الجريء ، ما بين الحربين العالميتين قد أعطى اشعاعا ظاهرا ، ومؤشرا للاسلوب المتبع فى قصص « يوليسيس » ، « فى زمننا » ، « رحلة فى بدء الليل » ، « وجاتسيبى العظيم » « المسز دلاوى » · كان الأسلوب وعيا رفيعا · انه الدفاع الوحيد ضد الترتيب المحتوم للاشياء ·· انه « بروميثيوس » الصادق المنتمى الينا · لقـد أعلن الأسلوب الآن « النفى » الدائم · وفى « الصــــوت والغضب » ، لا يكف « الوعى » عن مخاطبة نفسه أو الأحياء والأعداء « لعائلة المرء » الغائبين · واذ وصلت به الحدة الى حد الصراخ ، والاشارة الى جريمة قتل لم تتـــم أبدا اللهم الا عن طريق الأخ كونتن ضد نفسه ! ـ يلعن جيسون العـــالم وهو يطارد ، محموما ، ابنة أخته ثم يصيح ، لعنة الله عليك ، أيضا · انظرى اذا كان فى استطاعتك ايقافى ؟ · وثمة « بنجى » الذى لا يعرف أنه قد أصبح لا شيء سوى « اسلوب » فى ذلك الصوت الذى لا يمكنه استماعه ، كصوته ·· وكونتن المليء بأسلوبه الشارد الذهن ، المحمل فوق طاقته بشكل كبير الى حد أنه لا يمكنه الحصول على راحة منه أو من نفسه .(فقد كان واعيا تماما والى حد كبير بأسلوبه ···) نعم ، لا يجد راحة على هذا الجانب من النهـر · والكره الذى فى « جيسون » كان واضحا جدا حتى لتصل ـ رغم أنه مروع ـ الى حب طلاقته (وليس هو بلا ريب) لعدم توقفه أو تباطئه ·

وفى القسم الرابع حيث يضطلع « فوكنر » بالأمر لانهاء القصـــــة ، نجد ثمة قدرا كبيرا من الكتابة المشحونة ، كما فى تخيلات وأحلام « كونتن » · (وكونتن فصيح بشكل كاف بحيث لن يكون تقليدا ساخرا لادجار ألان بو ، فى وصف يومه الأخير فى بالتيمور) · ويقارن « فوكنر » الواعظ الأسود الضئيل فى صلاة صباح يوم عيد القيامة وبصخرة صغيرة بالية دحرجتها أمـــواج صوته المتتالية) ·

وبجسمه بدأ يشبع صوتا كان مثل ، شيطان ،
قد أنشب أسنانه فيه • هوذا جمهور المصــلين
يراقبونه بعيونهم بينما الصــوت يستهلكه ،
حتى لم يعد هو شيئا ولم يعودوا هم أيضا
أشياء •• بل لم يكن هناك حتى مجرد صوت؛
ولكن بدلا من ذلك كانت قلوبهم ، يحدث الواحد
منها الآخر بأنغام موسيقية دون ما حاجة الى
كلمات ، بحيث أنه عندما ارتاح على منضدة
القراءة ، ارتفع وجهه الشبيه بالقرد ؛ وأصبح
موقفه الكلى كموقف « المسيح » المصلوب يبدو
هادئا ، معذبا تسامى فوق كل « اللاشيئيات » ،
ولم يترك لها أهمية ما ، خــرج نفس نائح
طويل منهم ، وصاح صوت امرأة ، سوبرانو »
منفردة : « نعم يا يسوع ! »

والسود فى قصة « الصوت والغضب » لا يتحدثون عن أنفسهم • وأفراد عالة كومبسون يعيشون وهم يرددون ما ينقلونه من عقل الى آخر ، بحيث أننا فى الوقت الذى نستطيع أن نراهم على مسرح الأحداث ، فى القســم الأخير، نساعد على تكملة الصورة • كانوا فى آذاننا طوال الوقت ؛ والآن نراهم بأعيننا • ولكن يجب أن نرى ديلزى أولا ، ولا شىء فى القصص النثرى فى زماننا يمكن أن يكون أكثر ارضاءا من مدخلها نفسه ، انه الى حد كبير جدا « البرهان » على ما هو موجود فى عقلنا من قبل !

طلع فجر اليوم كئيبا وباردا ؛ وثمة حائط
متحرك من النور الرمادى يخرج من ناحيــة
الشــمال الشرقى الذى بدلا من أن يذوب فى
الرطوبة ، بدا كأنه يتحلل الى جسيمات دقيقة
وسامة ، مثل الغبار الذى عندما فتحت «ديلزى»
باب « الكبينة » وخرجت ، انسل جانبيا كالابر
فى جسمها ، مسرعا ليس بقدر كبير جــدا من
الرطوبة كما لو كان مادة لها خاصية الزيت

السائل الخفيف لا المتجلط · وكانت ترتدى قبعة سوداء صلبة من القش موضوعة فوق عمامتها ، ورداء على الكتفين ، قرمزيا غامقا، له حافة من الفراء الأجرب غير المعروف نوعه فوق رداء من الحرير القرمزى ، ووقفت فى الباب مدى وهلة ، بوجهها الغائر المتعدد الأشكال مرفوعا الى الجو ، نحيلة لها قفاز كبطن السمكة ثم ازاحت رداء الكتفين جانبا وفحصت صدر ثوبها ·

ونحن لا نشعر أبدا فى هذه النبذ المشحونة بايحاءاتها ، بمثل ما نشعر فى كتابات «فوكنر» التى جاءت بعدها من أنه يطنب فى نصه بل حتى يعلق عليه · وفى « الصوت والغضب » كل الأشياء عن هذه العائلة ـ خاصة ممن تجعلهم خدمتهم الدائمة لهذه الأسرة جزءا منها ـ ترتبط مع بعضها بعضا فى أماكنها الصحيحة ، بحيث أنه عندما يصل « فوكنر » الى وصفها ، نجد الشكل الأصيل فيها يظهر كاملا فى كلمات مشحونة كما كانت حياتهم · واحتاج « فوكنر » أيضا أن يجعل الرواية فى نهايتها وعليها طابعه الشخصى ليسم به « الكتاب » · وكان يجب أن يقول أنه كان طامحا الى وضع كل شىء ـ العالم ـ فى جملة واحدة ! وقد تكونت وجهة نظرنا غير العادية عن « ديلزى » تحت تأثير ذلك السحر · وهناك ايجاز مذهل نتج عن تسمية « فوكنر » لنفسه شاعرا فاشلا · (ولعل كل « قصصى » يريد أن يكتب شعرا أولا ، فيجد أنه لا يستطيع ، فيحاول « القصة القصيرة ، التى هى شكل الشعر الذى عليه طلب كثير ! واذ يفشل فى ذلك ، فحينئذ فقط يتحول الى كتابة القصص) ·

كان شيئا جميلا من « فوكنر » أن يقول أن (كل كاتب قصة) كان مثله ! كان فى امكانه أن يكون كريما فى المنافسة ، لأنهم لم يقفوا أبدا فى طريقه · وكانت حاجته الى تكوين كل شىء على (طابع بريده الصغير لأرض الوطن) يمثل فضله على الاسلوب · ان الفن أبسط مما يعتقد الناس ، لأنه لا يوجد سوى شىء قليل جدا ليكتبوا عنه · المادة كلها أولية ، واضحة ، ومغلقة

جدا بحيث أن على المرء أن ينظر اليها من منظور مختلف فى كل مرة ، وهو « الأسلوب » . ولكن « فوكنر » كان يحب أن يضيف ، « كل ما أعرف أن أفعله هو أن أواصل المحاولة بشكل « جديد » » .

وكانت (المحاولة) أساسية ، ومحورية ، فى أسلوب فوكنر ؛ فقد رأى أن القصصى ليس كفنان قادر على انهاء أى شىء ، ولكنه كمقامر يلعب على مكاسب أعلى وأعلى ! وكان أفراد أسرة « كومبسون » مقامرين ، كما قال فى ذيل « الصوت والغضب » ، كانوا حطاما كأسرة ، خارج السباق فى الجنوب (فيما عدا جيسون الذى كان ـ كما أقر « فوكنر » باعجاب مصـــــحوب بالدهشة ـ لا يزال يسابق) . وكان مطلبهم من الماضى مثل مطلب جـدهم من المستقبل عندما دخل أراضى «المسيسبى» البرية . كانت رغبة الانسان دائما تتناسب عكسيا مع نفسه . كان عليه أن يقامر بكل شىء لديه [وان كان قليلا الى حد كاف] ضد انطباق الزمن عليه . كانت هناك (فرصة واحدة ، مجهولة ، لأداء شىء عاطفى وجرىء ، وزاهد ، ليس فقط فى تاريخ الانسان الباقى ، بل وفى الصميم منه اعترافا بفضل « هدية » الزمن فيه) .

كانت الحياة لفوكنر هى (هذا التاريخ الذى لا هدف له) . ولو أن الواحد الذى أعرفه قد يكون شأنه شأن أى واحد آخر ؛ فالحياة « ظاهرة » ، ولكنها ليست « شيئا جديدا » ، نفس سباق الحواجز المحموم الى لا شىء فى أى مكان ، ويخطىء الانسان نفس الخطأ ، ولا يهمه أين يحدث ذلك ! ونحن نتأثر بما سماه فوكنر ـ فى كل من « الصوت والغضب » ، و « الضـــوء فى أغسطس » ـ (اللاعب) ! فنحن نبدو بلا رجاء عندما نضاهى أنفسنا بهـذا الشخص والأشخاص الذين هم (كالمسيح) ـ عند فوكنر ـ ممن يمثـلهم فى صورة «المعتوه» الذى تم اخصاؤه» فى « الصوت والغضب » لأنه أدخل الرعب على قلوب بعض الفتيات الصغيرات (وكان له أخ سادى) . والقاتل « جـــو كريسماس » ـ فى « الضوء فى أغسطس » ـ كان مطاردا فى كـل حياته لأنه قد يكون (زنجيا) ! (وفى النهاية يطرح أرضا ويتم « اخصاؤه »، وينزف دمه حتى الموت بواسطة عضو فى جمعية كوكلاكس !) وفى « قصة خرافية » (١٩٥٤) نجد «الأومباشى» الفرنسى الأمى ، الذى يقود تمردا ضــد الحرب يمثل بشكل واضح « المسيح » ! كان له اثنا عشر تابعا . وبعد رفضه

للاغراء الذى عرضه عليه (القائد الأعلى) ، يعدم بالنار ، ويسقط فى وسط سلك شائك يتوج رأسه « بأشواك » ! ٠

« والقصة الخرافية » «مجاز» أكثر منها قصة ٠ وبمقدم السنوات ابتداء من ١٩٥٠ كان « فوكنر » يتولى الاشراف على (قصص خرافية) مكتوبة فى « زمنه الأوحد الذى لا نظير له » ، وشخصيات فوكنر « الشبيهة بالمسيح » كانوا هكذا فقط فى قدرتهم على التحمل والمعاناة ٠ وواحدة من اللمسات العجيبة جدا فى خاتمة « الصوت والغضب » تظهر « بنجى » الأشقر ، بعيونه التى فى لون زهرة « عباد الشمس » جالسا بجوار « ديلزى » فى كنيسة الزنوج ٠ (وفى وسط الأصوات والأيدى جلس بن تائها فى نظرته الزرقاء الحلوة) والذى كان « فوكنر » يريد ن يقوله بوضوح فى « قصة خرافية » ، هو أن «أومباشيه» كان رمزا لأجل خلاص العالم ، وكان يقامر بحياته الخاصة ضد القوة الأعظم التى يمثلها « الشيطان » ، (القائد الأعلى) ٠ ولكنه خسر ٠ وجوهر المسيح عند « فوكنر » ، فى العشرينيات ، التى هى فترة الشك العظيم ، كان هـو أننا غير قابلين للانقاذ ٠

والشخص القوى المخلص فى « ميثـــولوجية » فوكنر ، هـــو الكاتب « القصصى » ٠ فالكاتب القصصى يقامر بموهبته ضد الصمت المحيط بنا ؛ فهو يضع نفسه ضد الفراغ وعدم الواقعية ، واضعا مكان الصمت عالما نظمه هو نفسه ، وحده ، ويجب على الكلمات أن تتفوق على نفسها الى حد ما ، من خلال جهد يصبح فى النهاية ممهورا بامضاء الكاتب، لأنه أسلوبه ٠ وكان فشل طبقته ، تقليد ، أسلوب حياة ، هو الموضوع الذى يلح عليه ٠ كان الفشـــل يدخل تلك القبضة المسيطرة التى يحاولها الكاتب ، على (ملهاة انسانية) غالبا ما تكون من وراء قدرة اللغة أن تعبر عنها ٠ (انى لا أعرف كيف أفعل هذا ، كل ما أعرف أن أفعله هو أن أواصل محاولة طريقة جديدة) ٠

كان « فوكنر » يحب كلمة « الخلود » ٠ كان يعنى بذلك قصة كتبت لتعيش ، وكتابات « ازرا باوند » (أدب هو خير ، ويبقى دائما خيرا) ٠ كان طموحا لا يزال أساسيا عند كتاب العشرينيات الذين لم يمكنهم أن يتخيلوا « الخلود » فى أى مكان آخر ٠ كان « فوكنر » مدهشا ٠ كان الكاتب القصصى هنا هو شخص بطله ! كان يقصد الكاتب القصصى ، وليس نفسه ٠٠

الفصل الخامس عشر

همنجـــواى الرســـام

ذهب شعبنا الى أمريكا لأنها كانت هى المكان الذى أمامهم ليذهبوا اليه حينئذ · كانت بلادا طيبة ، وقد أشعنا فيها الفوضى الى حد كبير وعلى أن أذهب ، الآن ، الى أى مكان آخـر لأنه كان لنا دائما الحق فى أن نذهب الى مكان آخر ما وقد ذهبنا دائما ·· فليأت الآخرون الى أمريكا ممن لم يعرفوا أنهم قـــد جاءوا متأخرين عن الأوان · وقد رآها شعبنا فى أفضل حالاتها ، وحارب من أجلها عندما كانت لا تزال تستحق ، بحق ، الحرب من أجلها والآن سأنطلق الى مكان آخـر ·

همنجواى « تلال أفريقيا الخضراء »

(١)

ثمة واحدة من آخر الصور « الفوتوغرافية » لهمنجواى تظهره متجولا فى طريق فى « ايداهو » قاذفا بقدمه « علبة » من الصفيح · كان محاطا بجبال قاتمة · وكان يبدو مهموما ، وكان من الواضح أنه يبدو فى حالته المعتادة الآن من السخط ، وكان بمفرده · وكان خواء « ايداهو » هو الشىء الوحيـد الآخر الموجود ، والظاهر ، فى الصورة ·

وبفضل موهبته على تحديد أكثر الأماكن « رمزية » ليقيم فيه ، كان خليقا بهمنجواى أن ينهى حيـــاته فى « ايداهو » · وليس لمجرد صـــيد الحيوانات والأسماك ! وفى كل مرحلة من حياته كان يجـــد بنفسه أرضا حدودها تناسب حاجاته المتجددة ، كرياضى ، وحاجاته « الطقسية » ككاتب !

ان هنرى جيمس هو وحده بين أسلافه المهمين جعل من « الرحلات » مثل هذه « العبارة الأدبية » ، مع أن جيمس ، حتى فى أوربا المقدسة لديه ، لم يذهب أبدا الى مسافات بعيدة ! ومن غير ريب لم يسع أبدا وراء آخر حدود ممكنة ··

وكان معظم الكتاب الجوالين ، مثل ميلفيل البحار ، ومارك توين عامل المطبعة ، والمراسل ، والمحاضر ، المتنقل كانوا يذهبون الى حيث كانوا يضطرون لكسب عيشهم وتحصيل رزقهم ، وكان « هيمنجواى » فى معظم الوقت يختار « المكان » الذى يريد أن يذهب اليه · كان ذلك هو « الانطباع » الذى أفلح فى تركه ، كما كان يقضى معظم شهور الصيف فى حياته المبكرة (فى الشمال فى ميتشيجان) لأن « عائلته » كانت تمضى الصيف هناك وبعد الحرب الأولى مباشرة أرسلته « تورنتوستار » ليوافيها بتقارير عن القتال الذى كان لا يزال يدور بين الأتراك واليونانيين · ولكن ربطه ما بين ميتشيجان وبلاد البلقان فى روايته « فى زمننا » جعلت هذه القصص المفزعة تقرأ كما لو كان هو الذى اختار هذه التجارب بالذات · كانت هناك أهمية لأن يكون المرء مثل أرنست هيمنجواى ، وأن يكتب مثل ارنست هيمنجواى · كان كل شىء تحت سيطرته كواحد من جمله أو عباراته · كان رجلا حرا تماما وكان قد شكل حياته الخاصة ككاتب ، منذ البداية ·

والحق أن قضاء الصيف فى ميتشيجان » كان شيئا عجيبا ! وكان شيئا عجيب أيضا أن تجلس فى مقهى عندما كانت باريس « أفضل مدينة لمن سيصبح كاتبا » ، وتتناول قدحا من القهوة بالكريمة لتكتب أول قصص « نيك آدامز » فى كراس له غلاف أزرق ، وبجزء صغير من قلم رصاص تبريه بمبراة صغيرة للاقلام الرصاص وأنت تواصل الكتابة · كان برى القلم بمطواه « تبذيرا » أكثر من اللازم ! واذ تتذكر كم كنت فقيدا ، بعد ثلاثين عاما فى « وليمة متحركة » ، وأشرت أيضا اشارة الى أن كلمة تبذير كانت تومىء الى فقر الناس الآخرين وليس فقر ارنست هيمنجواى ·· ثم متى وفى أى مكان آخر كان من السهل تحمل الفقر بهذا الشكل ، بحيث أنه كان فى امكان زوجين ، ومعهما طفل ، أن يعيشوا على خمسة دولارات فى اليوم ، ويذهبوا للتزحلق على الثلج فى النمسا عندما تنتهى القصة ؟ وكانت تساعد على الافلات من وجبة الغذاء لأنه والمعدة خالية تكون كل أنواع التفاصيل المختفية فى رسوم سيزان ، فى

« لوكسمبورج » تصبح أكثر حدة ، وأسهل فى استيعابها لأجل كتابتك عندما كنت تتعلم (وصف البلاد كسيزان (*) ! ٠٠

وأى مكان كان يقيم فيه « هيمنجواى » اقامة مؤقتة ، أى مكان مر به ، ومن خلاله ، نجده الى حد ما ، آخذا صفات هيمنجواى كفنان ٠ كان « واضع » يد غير عادى الى حد كبير ، كما تعـلم كيف يحذف أشـياء كثيرة لأجل « أسلوبه » الشهير ٠٠ ان نهرا مليئا بالأسماك فى « متشيجان » أو شـارعا فى باريس ، كانا يبدوان فى ايقاع ينتمى الى هيمنجواى وحده ٠ وقد أصبحت متشيجان بدائية ووحشـية تمـاما ، ولكن فوق كل شىء عارية مثـل ذلك « التجريد » الذى يبدو فى قصة لهمنجواى ٠٠ وكانت باريس قد غدت كهربية ، مزدحمة ، ولكن فوق كل شىء مملوءة بالسخرية مثل « ثم تشرق الشـمس ثانيا » ٠ ولم ينشىء أى أحد بعد «موريس أوتريللو » مثل هذه العـلاقة الوثيقة مع شوارع باريس ـ كما فعل هيمنجواى الأجنبى بمجرد التكرار المحب لأسماء معينة ـ مثل شارع كاردينال ليموان ، ميدان « الكونتر سكارب » ٠ وكانت هناك دائما تلك الاشارات الصغيرة الفلكية ـ نادى الرقص الذى كان حفلا فنيا فى شارع لامونتانى سانت جنيفياف تلك التى وطـدت قـدرة هيمنجواى على أن يجعل جزءا من الصفحة التى يكتبها أى شىء يكـون قد امتصه أولا كغريب فى باريس ، جزءا لا يتجزأ من باريس كذلك ٠٠

كان طموحا ، وكان ذكيا ٠ ويبدو أنه كان يعد تماما ، بادىء الأمر ، ما كان يحتاج الى الحصول عليه من مكان ، حتى أصبح مزدريا أماكن أخرى بمجرد أن يعرف المكان الحق ٠ وكانت سيطرته الكبيرة على « التجربة » تنتمى الى عنصر امبريالى ٠ واذ تحدى أبويه الفكتوريين ، وترك المدرسـة الثانوية لمدة سنة ، أدخل نفسه فى الحرب وذهب الى الجبهة الايطالية كمتطوع فى الصليب الأحمر ، وحصل لنفسه على جرح يمجد أى فتى آخر من الطبقـة المتوسطة المتينة كواحدة (من أفضل عائلاتنا فى أوك بارك) ٠ وكان بامكانه وهو فى سن التاسعة عشرة ، أن يكسب لنفسه مثل هذه الصور الباقية عن

(*) مصور ورسام من أشهر من خلدوا فى لوحاتهم معالم باريس الشـعبية (١٨٨٣ ـ ١٩٥٥) ٠

الحرب ، والرعب ، والموت ؟ ومن غير هيمنجواى كان سيسجل جرحه بشكل لا يمحى فى لحظة صدقه النابضة ؟

ثم ظهر وميض ، كما عندما يفتح باب فرن لافح ، وأيضا زئير بدأ أبيض ثم أصبح أحمر؛ واستمر عاليا عاليا فى هواء مندفع • حاولت أن أتنفس ، لكن نفسى رفض الخروج ! وشعرت بنفسى أندفع «جسمانيا» خارج نفسى •• خارجا خارجا خارجا ، طوال الوقت ، جسمانيا فى الرياح • وخرجت بسرعة ، كلية ، من نفسى ، وعرفت أنى كنت ميتا ، وأن الأمر كان كله خطا اذا اعتقدت فقط أنى مت ••

ومن الآن فصاعدا ، ظلت هذه « حريه » وستظل الحرب شيئا خاصا به• ثم ان قراءته لقصص «تولستوى» عن سباستبول بينما كان يصطاد الحيوانات « تلال أفريقيا الخضراء » جعلته يفكر فى أن يركب « دراجة » الى « بوليفار دى سباستبول » تحت المطر :

وفكرت فى « تولستوى » وفى الميزة العظمى التى تعطيها تجربة الحرب للكاتب • كان ذلك أحد الموضوعات العظيمة •• ومن غير ريب واحدا من أصعبها لتكتب عنها بصـــدق • وأولئك الكتاب الذين لم يروا حربا كانـوا دائما شديدى الغيرة ، وحاولوا أن يجعلوها غير مهمة ، أو غير عادية ، أو مرضا • بينما، فى الحقيقة ، كانت مجرد شىء ، بينما هنـاك ، فى الواقع ، شىء فاتهم ، ولا يمكن أن يحـل شىء آخر بدلا منه ••

وكان جرحه « صدمة » دخلت مبـــاشرة فى قصصه • وفى حكاياته

الأخلاقية عن الحرب · فقصة « فى زمننا » ، علمته أن يكتب فقرات أدبية مأخوذة من استجابات جسمه لاصابة معينة · وكانت الاجادة عنده توجد فى لحظة الانتصار على الخطر · وفى الحياة كما فى الفن ، كان هيمنجواى يحتاج الى تجربة نفسه عمدا المرة بعد المرة ، حتى اهتم بالسعى وراء العنف ! واذ كان من الواضح أنه عرضة للحوادث ، احتفظ بمقدرته على تحويل كل حادثة جديدة الى مواجهة مع شيء ، أو مع شخص ما ، وفى سنواته الأخيرة الكئيبة كان يقول أنه من صالح الكاتب اليائس أن يشنق نفسه (وبعدئذ يقطعون الحبل فيقع على الأرض بدون رحمة وتضطره نفسه أن يكتب بأفضل شكل يمكنه ، بقية عمره ·· على الأقل ستكون لديه قصة الشنق ليبدأ بها) ·

ان هذه الحاجة الى المخاطرة ، الى التحدى النهائى ، أصبح شيئا لم يكن فى امكان أحد أن يحصل عليه لنفسه الا رياضى دولى فقط · وفى « تلال أفريقيا الخضراء » (١٩٣٥) كان لا يزال يفاخر بمعرفة عرضية :

« وهل تعرف ما تريد ؟ »
« على الاطلاق على حين أعرفه طوال الوقت »

هذا كان طابع زمن معين ، ونفس معينة ، فقط كان « القراصنة » الأثرياء فى عصر محتدم بالنشاط المالى هم الذين يتكلمون بتلك الطريقة · واحساس هيمنجواى الساحق بنفسه كان لا يسعى وراء الثراء ولكن الشهرة - التمييز المطلق - الفتى الأول - والمؤصل وصانع الخطوات غير المشكوك فى قدرته على تطوير النثر الأدبى فى عصره · كانت الكتابة كل شيء وكانت الرحلة التى قام بها هيمنجواى (الرحلة الى بلاد الموتى التى ظن ازرا باوند بكسل ، ومن وقت لآخر ، بأنه كان يكتب عنها فى « الكانتوهات ») قد جعلت ممكنا التركيز غير العادى فى السطر ، فضلا عن تقدم درجة التأثير ، بحيث لا يهم كم مرة نقرأ « المحارب » ، و « ١٥٠ ورقة من ذات الألف دولار » ، «والنهر الكبير ذو الفرعين» ولا تزال القراءة تجعلنا مع ذلك مبهورى النفس· ولم يقبض أى كاتب أمريكى فى زمننا على ناصية العنصر الجسمانى الحقيقى مثله ·· أو وجد واحد آخر غيره شحن القارىء تماما الى هذا الحد ، لأنه لم يكن أى واحد آخر مشحونا بعملية الكتابة نفسها (قبل أن يشحن غيره) ··

عاد نيك سائرا على قضبان السكك الحديدية
الى حيث كانت توجد حزمة أمتعته فى وسط
بقايا الفحم المحترق بجوار القضبان . كان
سعيدا . وعدل عقد الربطة حول الحزمة ،
مضيقا الأحزمة باحكام ثم رفعها فوق ظهره ،
وأدخل ذراعيه خلال أحزمة الكتف وقلل بعضا
من الضغط على كتفيه بامالة جبهته على الحزام
العريض من جانب الجزء البارز . ومع هذا
كانت لا تزال ثقيلة .. ثقيلة جدا .

وهكذا جعل هيمنجواى « الواقع » « الملموس » بمثابة الأشياء الأساسية الأولى فى عملية الكتابة . كان يعيد الحياة الى الصفحة ، ويجعلنا نرى ، ونحس ، بموهبة الحياة ، ونتذوقها فى واقعيتها الخالصة ، وغير المنقوصة . ولعل السبب كان أن كل ما لدينا فعلا ونعرفه هو «وعينا» وأن البديل هو شىء لا نعرف عنه أى شىء .. وأن نعيش حياتنا كأحياء انما هو « دراما » وجودنا التى لا مهرب منها . ولن يجسد كثيرون من الكتاب هذا فى عملهم الأدبى ؛ ويؤكد زاوية وعيهم الخاص بحيث أن تجربتنا عن عملهم تصبح « أولية » . شأنها شأن سيطرتهم الخاصة على وجودهم نفسه . وكانت قراءة « هيمنجواى » دائما شعورا بأنك أكثر وجودا ونصيبا من الحياة . ورد الفعل التلقائى كانت السرور الذى يأتى من تلك الطريقة الماكرة التى تقع بها الجمل من ذلك الصدى البراق لانفصال الكلمات ؛ ومن كل صورة تضعها القطع الأدبية فى عقولنا كان المرء يوضع فى موضع قريب من بعض الحيوية الاستثنائية ، بتأثير هذا كله ..

ومن بين كل الأشياء العديدة التى وضع « هيمنجواى » يده عليها ، كان أشهرها تجربته الخاصة . كيف كان يضع كل حدث تافه فى مكانه ، وأبقاه لامعا براقا بفضل موهبته الخاصة على احداث الاشعاع من خلال ضوئه الخاص ! هذا هو ما كان يطمح اليه أكثر من أى شىء آخر .. وهو ما كان يمنعه من الموت ! وبموهبته الخاصة على حفظ ، واعطاء ، قيمة كبيرة لتجاربه — لتحويل حياته الى «اقتصاد الفن» — أدخل فى دائرته المقدسة أشياء

عديدة صغيرة ، غير جوهرية ، وزائلة · وكان نموذجيا منه أن يسميها « المطر » وأن يحتفل « بالمطر » كالشيء الذى لا يختفى اذا ما سجل بأسلوب أرنست هيمنجواى ··

والحق أن « تفاصيله » الدقيقة تدخلنا فى عالم كثيف ، لكنه ليس أبدا من الكثافة مثل عالم قصص القرن التاسع عشر العظيمة ـ انه عالم صلب ، وكل تفصيل فيه مكبر بشكل غريب ، بحيث أن تدميره يعطينا احساسا بأننا قد اعتدى علينا · ومثل الكثير من الانجازات المذهلة فى المودرنزم ، من الممكن الاحساس بهذا أولا كألم · وفى « وداعا للسلاح » هناك المواجهة على ضفة نهر « الايسونزو » بين البوليس الحربى الايطالى والضباط الذين انفصلوا عن جنودهم فى الانسحاب عند « كابوريتو » · والمنظر يثير قشعريرة من الرعب عندما يتلو الاعدام المباشر استجواب الضباط سيىء الحظ · فالوقت كان ليلا والأنوار الساقطة على رجال البوليس الحربى ، وجها بعد وجه ، تذكرنا بالوجوه المضيئة غير الطبيعية للمحكوم باعدامهم رميا بالرصاص على ضوء المشاعل فى لوحة جويا « نكبات الحرب » ·

> وأخذونى الى ما خلف خط الضباط أسفل الطريق فى اتجاه جماعة من الناس فى حقل بجوار ضفة النهر ؛ وبينما نحن سائرون نحوهم أطلقت علينا طلقات نارية · رأيت وميض البنادق وسمعت الطلقات ووصلنا الى الجماعة · كان هناك أربعة ضباط واقفين معا مع رجل فى مواجهتم ، وعلى كل جانب منه جندى يحمل بندقية · وكان أربعة جنود من حاملى البنادق واقفين قرب الضباط الذين يقومون بالاستجواب ، مرتكنين على بنادقهم · كانوا من حملة البنادق ذوى القبعات العريضة ؛ وقد دفعنى اللذان كانا يقبضان على الى الداخل مع الجمع المنتظر للاستجواب · ونظرت الى الرجل الذى كان

الضباط يستجوبونه ٠ كان اللفتنانت كولونيل السمين الرمادى الشعر ، القصـــــير الذى انتزعوه من الطابور ٠٠ كان للمستجوبين كل الكفاءة والبرود ، وذلك التحـــكم فى النفس الذى للايطاليين ممن كانوا يطلقون الرصاص ولم يكن أحد يطلق عليهم رصاصا ٠٠

« اللواء الذى تنتمى اليه » ؟

فأجابهم ٠

و « الآلاى » ؟

فأجـــابهم ٠٠

« لماذا أنت لست مع الايك ؟ »

فأجـــابهم ٠٠

« ألا تعرف أن الضابط ينبغى أن يكـــون مع جنـــوده ؟ »

كان يعـــرف ٠

كان ذلك كل شىء ٠ وتكلم ضابط آخر

« انه أنت وأمثالك الذين تركوا البرابرة يدخلون أرض وطننا المقدســة » ٠

« انى آسف » هكذا قال اللفتنانت كولونيل ٠

« أنه بسبب خيانة مثل خيانتك ، فقدنا ثمــار انتصارنا » ٠

« هل حدث لك أن اشتركت فى انسحاب ؟ » هكذا سأل اللفتنانت كولونيل ٠

« لا ينبغى على ايطاليا أن تنسحب » ٠

وقفنا هناك فى المطر وأصغينا الى هـــذا ٠ كنا نواجه الضباط والمســـجون كان واقفا فى المواجهـــة ، وعلى بعـــد قريب من أحد جوانبنا ٠

« اذا كنتم ستعدمونى رميا بالرصاص » ، كذا قال اللفتنانت كولونيل ، ـ فأرجـــوكم أن

تعدمونى فى الحال قبل أى استجواب آخـــر ·
فالاستجواب أحمق » · وقام برســـم علامة
الصليب · وتكلم الضباط معا · وكتب أحدهم
شيئا على قطعة من الورق ·
« هارب من جنوده ، حـــكم عليه بالاعـدام
رميا بالرصاص »
هــكذا قال ·

ومن غير ريب كانت الصورة واضحة تماما ـ وأيضـــا التقسيم الى « الفقرات » · فاللفتنانت كولونيل السمين ، الرمادى الشعر ، القصير ، على تلك الصفحة الى الأبد ، وهو يقول بازدراء مثالى) « أرجوكم أن تعدمونى فى الحال قبل أى استجواب آخر · فالاستجواب أحمق · وبلا شك تعـــلم « هيمنجواى » أن يقلد ساخرا اللغات الايطالية ، والأسبانية ، والفرنسية بحب واحترام · و « أحمق » كلمة تعبر عن الازدراء المثالى وقد تعـــلم حتى الآن عدد كبير من الأجيال من الطلاب الذين نشأوا على المودرنيزم كأحـدث (وان لم يكن آخر) تقليـــد أكاديمى ـ أن يتكلموا عن الايجاز والحذف ، والسخرية ليشيروا الى أن هيمنجواى يجعلنا نرى ، ويقربنا من ذلك المنظـر بجوار النهر · والرؤية بالعين عظيمة الأهمية ! فقد تعلم هيمنجواى أشـياء كثيرة من الرسامين ، ومن مشاهد الحرب المرئية بشكل غير عادى · وبفضل ستندال ، وتولستوى ، وكرين يمكن من أن يصف كابوريتو باصابة تامة · ولكن مفتاح المشهد هو حاجة هيمنجواى ليظهر أنه بينما الاستجواب والاعدام بالرصاص كانا خطأ وظلما تماما ، كأى حالة من حالات الخطأ المريع ، الا أن هذا هو ما يقبله الرجال الرواقيون فى زمننا ، مثل اللفتنانت كولونيل السمين القصير ـ ذلك لأنهم دائما أرقى من الحمقى · وكان لهيمنجواى عدة مواهب ؛ وأعظم مواهبه ، وأساس كل تأثيراته التصويرية العجيبة · كان احساسه بطرب من الظلم الدائم ، وبأن ثمة خطأ أساسيا ما فى قلب الأشياء من الممكن أن يقـــوم « أمريكى » فى أى وقت ، ضده ، وأن يتحمله (ثم يصفه) كبطل · والصينيون يقولون ، (هناك فوضى عظيمة تحت السماء) ! والآن يحصلون على هتـاف سياسى من هذا ، لأن الجماهير المطحونة لقرون ، تتعلم فن الاستسلام ! وكان هيمنجواى أمريكيا من منتصف الغرب ، (وادى الديمقراطية) نشأ على الدين

الأمريكي القديم ، دين الفـــرد الذى يكفى نفسه بنفسه ٠٠ وكان يعرف أن العالم الخارجى كان يدفعه ، مع كل واحد آخر ، نحو هاوية ما ، ولكنـــه كان لا يزال له قانون خاص فى العشرينيات ، كما قالت ليدى برت فى « ثم تشرق الشمس ثانيا » عن (قرارها ألا تصبح كلبة) ٠٠ الأمر الذى حل الى حد ما مكان « دين » الشخص ! وعندما تكرر القانون غالبا بشكل كاف ، وبنفس نبرة « الاكتشاف » أصبح القانون هو سياسة المرء ٠ وبطبيعة الحال ، لم يبق القانون على قيد الحياة فى الثلاثينيات ـ فترة هتلر وستالين وحرب عالمية أخرى ـ والذى كان ينطق فى « العشرينيات » ، حاظيا بموافقة ذاتية مروعة الى حد بالغ كشكل من أشكال السلوك ـ كان ى الحقيقة أســـلوبا للكتابة هزيلا وحذرا ـ هو أسلوب هيمنجواى ـ وهذا الأسلوب نجح على (نكبات الحرب) ولكنه أنقذ الى حد ما حفنة من الناس الاستثنائيين من الدمار ٠ كان كل القانون ، ومعه الأنبياء ، هو أسلوب هيمنجواى ! ٠٠

وكانت معلمة هيمنجواى العظيمة فى باريس ، « جرترود شتاين » ، ترفضه عندما أصبح شهيرا ، كما كان هو يرفضها لتنازلها بمســاعدته كمــا تنازلت بمساعدة آخرين ! وعلى العكس من هيمنجواى ، الذى كان احساسه بنفسه عاتيا جدا الى حد أنه أصبح عنيفا جدا عندما أحس بأنه قد استخف بشأنه على الأقل ٠ ولم تكن « شتاين » أبدا غير مرتاحة ، وفى معظم الوقت كانت تعمل الى حد كبير جدا على مستوى شخصى ومستوى عائلى ، بحيث أنها حتى فى كتابتها الأولى أصبحت غير واضحة حين سطرت رسالة من الجانب الآخر فى اجتماع تحضير أرواح ٠ وعلى العكس من هيمنجواى ـ الـذى كان دائما يجمع ما بين « الشخصى » و « السياسى » فى كتاباته ، أسلوبه والعالم ـ كانت شتاين تتحدث بألمعية مليئة بالحكم ، تستنكر أن تضمنها مع ذلك فى كتابتها ! وأفضل كثيرا من أخذها من فم مالك « جراج » فرنسى (ازدراء منها بعمله الميكانيكى) ، نجد أن مقابل القول الذى وضعه هيمنجواى على قمة « ثم تشرق الشمس ثانيا » ـ « أنتم جيل ضائع » ـ كان قولها هى « أنه فى القرن العشرين لا شىء يتفق مع شىء آخر » ٠

ولد هيمنجواى قرب نهاية القرن ، وقدر له أن يصبح واحدا من أعظم المعبرين عن الفوضى الدائمة فى هذا القرن واحساسه بالتناقض كان كل شىء

بالنسبة له قد ظهر كحدس غريب بالاجهاد ، بنقطة الخطر ؛ بمستوى الضغط غير المحتمل فى الحياة بجانبيها الشخصى والسياسى • وكانت للنساء مخاوفهن الجسمانية ، كما كان للرجال مخاوفهم أيضا ، وكانت المخاوف فى كليهما مرتبطة بالأعضاء الجنسية ، وأيضا بالتعرض للاصابات الجنسية ، وبالمساس بالاحترام ! ولعل هيمنجواى نفسه لم يعرف تماما متى وكيف أنمى «رياضى» خشن ، وغير هياب ، وأحيانا عنيف الى حد الجنون ـ ذلك الخوف الخـاص من الاعتداء والبتر ـ وهذا كله أشير اليه واقعة فى المقابلة مع متشرد فى قصة « المحارب » ـ الذى كان فى استطاعته أن يسقطه عن العالم بحدس متحمس يكشف عن القسوة والخطر والظلم ، المتأصلة شرورها فى العالم • ثم ان التعرض للاصابة الجنسية حالة عالمية استطاع هيمنجواى فقط أن يداريها ومع هذا جعل منها « أسطورة » فى كل من « ثم تشرق الشمس ثانيا » « والموت بعد الظهيرة » • ولكن فى ذلك التفاعل المتبادل (والمغير بشكل غامض) ما بين نفس هيمنجواى المصابة بكدمات ، وحاجته الرجولية دائما الى أن يبدو ايجابيا ـ نتج فعلا شىء غير عادى • وتحتم من ثم أن توارت موافقته الذاتية على قابليته للاصابة اطلاقا ، ولكن صدمته بأنه لم يكن مسموحا له دائما بأن يفعل ما يريد ،جعلته يرى العالم كمكان انطوى على غدر أصيل • ومطالبته الأمريكية البسيطة بالقوة والسلطان ـ حتى على حياته الخاصة ـ كانت دائما محدودة ، بل ومستنكرة منه • وبقيت النفس سليمة ولكن ، بحذر شديد، كان لديها تحذيرات وتوقعات سابقة بحرب بعد حرب • ولم يكن هيمنجـواى مغرورا عندما قلل من شأن الكتاب الذين لم يشاهدوا معركة حـربية • فطرز البشر الهادئة التى لا تثور ، لم تتعذب أبدا ولم تفهم ، مثله هو • (كانت جرترود شتاين من الغرور بحيث أنها وهى تقيم فى ظـل الاحتـــلال النازى لفرنسا تشعر بشكل غامض أنها محمية ؛ وكانت محمية فعلا) • وفى استجابته بمرارة لاتهامات تذهب الى أنه كان (غير مبال) ـ أجاب هيمنجواى فى خطاب لا ينسى ، (هؤلاء المنحرفون الضئيلون الذين لم يروا الرجال يتقاتلون فى الشوارع (ودع عنك مشاهدة (ثورة) ـ بل انتبه •• انهم لم يسمعوا أبدا بالأحداث التى أنتجت ثورات الغضب ، والكراهية ، والاستنكار ، وزوال الغشاوة عن العيون التى كونت وزيفت ما يسمونه : (عدم المبالاة) •

(٢)

يؤثر المجتمع ـ وبالأحرى ـ الأمة بأكملها ، أو بالجملة ، العالم الذى يسعى دائما وراء الحرب والفوضى الاجتماعية ـ بعنف على « لا وعى » الشعب ويصبح بمثابة حدسهم الحقيقى ! وهذا غالبا ما يفصلهم دون أن يعرفوا السبب ، هل هو سياسة أو قدر عام محتوم !

وانجذاب «هيمنجواى» الى العنف ؛ وصيد الحيوانات ، وصيد الأسماك، والى الحرب [هو الذى رأى قدرا لا بأس به من الحرب وان لم يكن أبدا جنديا] ـ لم يكن شكلا من أشكال التمرد العنيف واختبار الذات بالطريقة الرجولية المعتادة ٠ انها كانت طريقة للاقتراب من أشكال معينة من المحن تعد جوهرية فى جيله ٠ ومن البداية بسبب تنشئته كسيد مسيحى شاب فى ضاحية « نمونجية » بشكل خانق لشيكاغو كمرج للسنديان (حيث تنتهى أماكن اللهو وتبدأ الكنائس) ـ فتنته أحداث العنف كمفاتيح لما سماه بشكل واضح (فى زماننا) ٠ ومثل الكثيرين جدا من الكتاب « المحدثين » ، العظماء ، كان ذا خلفية «برجوازية» متينة ؛ وعلى هذا عرف أن العالم البرجوازى كان ضعيفا أخلاقيا ٠٠

واذ واجه الخطر فى كل مكان ، جعل نفسه واحدا مؤتلفا مع زمنه ، ذلك أن بمواجهة كل شىء حتى النهاية يؤدى الى شىء جديد فى حياته ٠ ومن غير ريب ، كان كل شىء يسير على هذا الغرار ٠٠ وقد ضحكت جرترود شتاين فى « السيرة الذاتية لأليس ب ٠ توكلاس » على أنه بالنسبة لرجل محترف الى حد كبير وكانسان تام الرجولة ، رياضى الروح ، كان هيمنجواى من غير ريب هشا ٠ وكان «جون دوس باسوس» يقول فى « أفضل السنوات » أن هيمنجواى كان مضطرا دائما للاعتكاف فى فراشه ليستجم من اصاباته العديدة ! وعندما كان لا يسعى وراء الاصابة كانت الاصابة تسعى اليه ٠٠ ومنذ صباه فصاعدا كان يقاسى من الحوادث التى كانت حقا فظيعة فى عنفها على هذا الجسم الذى لم تتسبب مع ذلك فى قتله ٠ وكصبى ، وقع مرة وانغرست فى قفاه عصا ، ناخرة جزءا من كلتا اللوزتين ٠ وفى ١٩١٨ عندما كان متطوعا فى «الصليب الأحمر» فى ايطاليا ، يوزع المؤن على الجنود ، انفجرت احدى قنابل مدافع الهاون الى أكثر من عشرين شظية فى ساقيه ! وحينئذ أصيب مرتين برصاصات

المدافع الرشاشة وهو يحمل جنديا اصابته أبلغ من اصابته هو ، الى المؤخرة. وككاتب شاب فى باريس خلال العشرينيات ، وقعت على جبهته قطع من «منور» وقع تماما حيث كان هو واقفا تحته ! وفى « ويومنج » عام ١٩٣٠ ، انقلبت سيارته واصطدم ذراعه بقمة الحاجز الزجاجى الأمامى ، وأصيبت ذراعه بكسور سيئة ، وبرزت العظام من العضلات . وفى وقت آخر ، كما يذكر أخوه ليستر ، أطلق هيمنجواى الرصاص من بندقية على سمكة قرش ، ولكن الرصاصات انشطرت الى أجزاء صغيرة عديدة من المعدن الساخن وأصابت الأجزاء السمينة من ساقيه ! وفى ١٩٤٠ بينما يصيد البط فى المستنقعات قرب « البندقية » ، انفجرت قطعة من حشو الرصاص فى عينه ، وأصابته باصابة خطيرة ! وفى سنة ١٩٥٣ فى افريقيا ، وقعت طائرته على الأرض وتحطمت طائرة الانقاذ التى التقطته واحترقت ! وعندما وصل الى مركز الاسعاف الطبى فى « نيروبى » (فى الوقت المفروض تماما ليقرأ فيه نعيه بالصحف) ، كانت أعضاؤه الداخلية قد انتزعت من مكانها ، وعموده الفقرى مجروحا ، وكان ينزف من كل فتحة صغيرة من جسمه ..

ومن الحماقة فصل « هيمنجواى » عن عمله . كان يَدفع بحيـــاته نحو القارىء ، وجعل فتنته بالموت والخطر ، « الموضوع الرئيسى » فى صفحاته الكثيرة عن مصارعة الثيران ، والرياضة ، والحرب ، وقد جعل القارىء يقترب أكثر من فتنته هو بالعنف والرعب كدراما سياسية أساسية . وكـانت موهبته العظمى فى تحديد مكان حوادث العنف المتكررة (مرتبطة الى حـد كبير ببعض الاجبار العميق لنا ، يجعلنا نتوقع انتحاره باستخدام البندقية) فى فصل طرد الأتراك لليونانيين وغيره من الفصول الداخلية المحزنة «فى زمننا» ؛ وفى القرون التى تخترق جسم مصارع الثيران (بحيث أن الأعضاء الداخلية تتمزق فى الحال) وفى « الموت بعد الظهيرة » ، وفى «العجز» نفسه عند جيك بارنس فى « ثم تشرق الشمس ثانية » وفى « الكولونيل كانتويل » فى « عبـر النهر » و « الى داخل الأشجار » .

ومن الممكن للمرء أن يستمر ، كما فعل هيمنجواى بدون شك ، من القصة المبكرة « المعسكر الهندى » ، التى فيها يذبح نفسه الزوج الهندى فى السرير العـلوى ؛ فى حين أن الطبيب الذى ى السرير الســـفلى يجرى عمليـــة

« ولادة قيصرية » لزوجته بمطواه ويخيط الجرح بخيوط للجروح « مبرومة » بلغ طولها ٩ أقدام ، الى الأحداث المتضخمة الى حد يبعث على السخرية فى الكتابات التى نشرت بعد موته « جزر فى النهر » ، حيث يتحدث هيمنجواى عن مطاردته للغواصات الألمانية بمفرده مثل النقطة هى أن « هيمنجواى كان « روحا » فى حرب • وهو مع هذا يحظى بموافقتنا ، وربما للآن وأكثر من أى وقت مضى ، لأن (العالم الخارجى) هو الذى يتزايد عنفه الى الآن ولعل «هيمنجواى» قد كان متباهيا ، وأنانيا ، مثل الكثيرين ، لكن كان له طابع الفنان الحقيقى • كانت انفعالاته دائما « تنبؤية » ، وقرون استشعاره كانت الى الخارج تبحث عن الحقيقة ، وكان يعرف أن الدمار « اله » محلق فوق حياتنا ، وأن الخوف من الموت يشكلنا ، وأنه بدون أى اعتقاد بالخلود فلا يمكن أن يكون هناك توقع للعدالة ، بحيث أن « القرن البغيض » بأكمله ، بدأ يبدو مثل سلسلة لا تنتهى من القتل والعقاب والنقمة !

وكانت أعظم مواهب « هيمنجواى » أن يعتبر مقدرته الخاصة على تحمل الألم والتدمير على نحو واسع ، فى زمننا ، شيئا واحدا ؛ وأن الفنان يعمل بتحديد العالم فى نفسه • وهو ، هيمنجواى ، قد صنع شيئا أكثر : لقد جدد فى نفسه افتتان القرن بالتكنولوجيا والتكنيك ، والأدوات من كل الأنواع وقد اعترف بهيمنجواى ككاتب أصيل ، كان يفتن ويجذب ، لأن موضوعه كان أعظم اضطراب ممكن • وكان احساسه بهذا بارزا ، وفخورا بالمعرفة ومهنيا غير منحاز ، وفوق كل شىء كان مهتما بتطبيق طريقة منتظمة ، متناسقة ، لكل شىء يصفه • ومن الواضح أن جانبا من جاذبية الرياضة والحرب ومصارعة الثيران كان راجعا الى أن كلا منهما استلزم أقصى تركيز (للتكنيك الدرامى) • وكان هيمنجواى ماهرا ، مليئا بالمعلومات ، وسريعا فى اخبارك بما يعرف • وكان يهتم دائما باعطائك فى وسط القصة ، الاسم الدقيق لنوع من النبيذ ، والرقم الصحيح لقوة « ماكينة » بمقياس قوة الحصان ، وحتى فى اللحظة الدقيقة بباريس تذكر دخول الليدى بريت فى « ثم تشرق الشمس ثانية » — عندما ظهرت امرأة فى « سويتر » ضيق وتنورة أو مجولة (جونلة) ، بحيث أنها بدت مثل جوانب « اليخت » • « لقد بدأت كل ذلك » حقا !

كان هيمنجواى يحب أن يكتب ، من تفصيل فنى الى تفصيل آخر ؛ كما كان « نيك آدامز » يحب أن يقيم المعسكرات فى « النهر الكبير ذى الفرعين » •

كان قد تربى فى عالم فيه الرجال كانوا ما زالوا يسافرون على ظهور الخيل، ويعتنون بجيادهم ، ويصلحون الأشياء بأنفسهم ، ويسيرون فى كل مكان ، وغالبا ما يزرعون ، أو يصيدون ، طعامهم الخاص • وكان يعتقد فى عمل الانسان بيديه نفسه ، الى درجة أنه كان عادة ما يكتب باليد • وكان هذا هو الذى قاده الى اكتشافه العظيم بما يمكن (للرسم) أن يفعله للكاتب وقد علمه العمل الصحفى « كانساس سيتى ستار » و « تورونتو ستار » القاعدة الأولى ، وهى : لكى تكتب على نحو « احترافى » معناه أن تكتب لعقل شخص آخر •• ومن ثم يجب عليك أن تضع أمامه الحقائق بأسلوب مؤكد ، ومنبسط ، وملم ، دون أقل ايعاز ممكن ، أو تردد أو اظهار عاطفة ما حيال ما تعرف • عليك أن (تصل الى القارىء) ؛ هكذا قال « رؤساء التحرير المديرون » أن تكتب الى جريدة لكى يميز القارىء المخاطب ارنست م • هيمنجواى من عشرات الصحفيين الآخرين •

والرسوم التى رآها هيمنجواى الشاب فى فرنسا ، وكانت أكثر ما رآها قرب شقة جرترود شتاين ، ٢٧ شارع دى فليروس ـ كانت بشكل ساحر من عمل فنان بيده الخاصة ، كاشفة عن نظريات جديدة فى الاحساس من خلال مواد فيزيائية مألوفة • لم يكن هناك شىء كان سيدخل البهجة بسرعة على خياله أو على احساسه القومى بالأشياء • كان الرسم هو التجربة الحاسمة لأمريكى فى الخارج ! وأوربا كانت تبدو كلوحة واحدة عظيمة • وقد استثار الرسم الصحفى الشاب ـ الذى كان على وعى ذكى بالحرب والرياضة من قبل ، وكذا بمادة الأدب ـ ليفكر للكتابة كطريقة • والرسم خدم هيمنجواى أكثر مما خدم حتى شتاين التى فى النهاية اهتمت بالرسامين أكثر من الرسم وأصبحت « العبقرية » ، « الشخصية » موضوعاتها • ولم يكن فى امكان جيرترود شتاين أن ترسم أبدا ؛ وفى الواقع اضطرت لترك مدرسة جونز هوبكنز الطبية بسبب هذا ، وبسبب نواح أخرى من الفشل فى القدرة على الملاحظة • وقد اكتشفت مجموعتها الشهيرة من رسومات سيزان ، واشتراها أخوها الضال «ليو»؛ ومجموعتها لأعمال«ماتيس» اقتناها مايكل وسالى شتاين، واحتفظت هى بمجموعة « العائلة » عندما ثار ليو غضبا على « التكعيبية » وكف عن شراء « اللوحات » • واعتمدت على « لوحات الانطباعات الذهنية » التى كانت « خاصيتها » • وعلى عكس « هيمنجواى » ، كان لديها احساس

قليل بعالم الحواس · وكان اهتمامها العظيم هو علم النفس ، والصدق الدفين ، عن كل واحد قابلته · واذا ما انتقلت من علم النفس الى التأليف ، غدت مسحورة بما أحست من أنه العقل البشرى الذى هو موضوعه الذى يكفى نفسه بنفسه · أن (العقل البشرى يكتب ما هو عليه ·· والعقل البشرى يتكون فقط من تسجيل ما يكتب ؛ وعلى هذا فلا علاقة له بالطبيعة البشرية) !

كانت « جرترود شتاين » صاحبة نظريات بارعة وعميقة ، وحكمة عظيمة وذكاء مرهف ، ومخترعة حقيقية للتأليف القائم على ما تسميه (الحـــاضر المستمر) · وبدون رؤية مجموعتها من اللوحات ، وبدون اصـــــغائها الى الأحاديث المفتونة عن الرسم فى مقرها رقم ٢٧ ش دى فليروس ، لكان من المحتمل أن لا يصبح هو « هيمنجواى » على الاطلاق ، وكما اتهمته بغيرة فى فى « السيرة الذاتية لأليس ب توكلاس » ، كان هيمنجواى فردا مثابرا ، تلميذا بارعا جدا فى استخدام أفكار ، وطرق ، الآخرين · ولكن لا مبالاتها ــ هى جيرترود ــ بالنسبة لموضوع الرسم ، والطريقة التى انطلقت بها من الرســم الى التأكيد على سلطة « العين » ، لأسباب سيكلوجية ، أعطت « هيمنجواى » تفوقا عليها ·

كانت « جرترود شتاين » مفتونة بالفرق الصغيرة المعين ، الذى كان يميز الأشياء المصنوعة على طراز « نمطى » مثل ، « عربتها الفورد » ، الواحدة منها من الأخرى ــ وكانت الجمل كلها جمـــــلا ، ولكن كل جملة كانت لها « ذاتيتها » · واعتقدت هى أن الجملة الوحيدة هى المفتاح للكتابة ، بلا شك مارست ما كانت تدعو اليه ، وهو أنه « فى التأليف لكل شىء أهميته الخاصة » وكما يقول « كينيث برك » · لقد حكم علينا بالجملة ! وكانت قد سمعت الكلمة محرفة من السود أتباع عائلتها · وكطالبة ذكية فى محاضرات وليم جيمس عن علم النفس ، كانت تسعى وراء « الفرد » عن الجمل « الاخبارية » المكتفية بذاتها ، وكأنها تتضمن انشاء المكنون من كل سر · نعم كانت ترى الجملة ككشف لسر : سرها ! وهكذا فان من الممكن أن تصبح الجملة « الوحـــدة الساطعة » على صفحة ·· « حجر البناء » للادب ، لكنها كانت متغطرسة ، رأت نفسها كعرافة بدون خوف أو تأنيب · واذ كانت تكتب خلال الليل ، كانت تكتب بدون تعديل من الأذن الى الورق (وفى الصباح كانت « توكلاس » تلتقط الأوراق بخشوع ، وتسجلها على الآلة الكاتبة) ؛ وكتبها الأخيرة ، مثل كتب

هيمنجواى الأخيرة ، أظهرت الاطناب والتفكك ، فى أسلوب قام على أساس الحوار والمحادثة ٠

كانت موهبة « شتاين » فى الحديث ، وبوجه خاص ، فى الاصغاء الى حديث الآخرين ٠ والذى فتنها فى الرسم (الجديد) بواسطة سيزان وماتيس كان فى الحقيقة أن شيئا ، أى شىء ، يمكن أن يتم بمزاج له عزيمة ذاتية بدرجة كافية ـ الخطوط الفاصلة ، والألوان السميكة المفرحة ، وماتيس بوجه خاص باستغلاله للون كخط ، اللون السميك ، ذى الايقاع المفرح ، المشيد لانطباع كاف تماما للنموذج الذى سيرضى العين ٠ وكل صورة مكونة من تفاصـــيل دقيقة ٠٠ وكل تفصيل دقيق تحقق خلال أقصى تركيز وجهد ٠ والعالم ذاته مكون من هذه التفاصيل الدقيقة الخاصة ، وكما أثبت « التكعيبيون » فى التو أن أى شىء هو شكل مكون من أشكال متأصلة ٠ ونحن ننتقل من مكعب الى مكعب ، ومن ذرة الى ذرة ، كما تفعل الطبيعة فى عملية الخلق الطويلة لــكل شىء حى يكون « الكل » ٠

كان مدخل « هيمنجواى » الى الرسم أكثر تهيبا ، ولكنه فى الواقع أكثر وثاقة بمحتواه الحسى ، وبسروره الخاص من الطريقة والمنهج ٠ ويمكن أن نرى الفرق بين « شتاين » و « هيمنجواى » حتى فى خطوطهم اليدوية ٠ كانت هى حروفها طويلة ، ممتدة فى غير نظام ، وغير متقنة الى حــــد الخيلاء ، مع مسافات كبيرة خالية بين الكلمات تنم عن شىء لا يراد اعلانه ٠ وكانت تلك علامات مميزة لعقلها المفكر ٠ أما هو فكانت حروفه متقاربة ، معتنى بها ، ومرسومة ببطء ، كانت تفكرنا بنيك آدامز مقيما معسكره فى « النهر الكبير ذى الفرعين » اشارة أخرى الى تجميع هيمنجواى الخاص للكلمات كأشــياء مخطط لها بعناية فائقة وأنيقة ٠

أشعل ناراً ببعض قطع من خشب الصنوبر
حصل عليها بالفأس من جزع شجرة ٠ وعلى
النار وضع شواية من السلك ، دافعا الأرجل
الأربعة فى داخل الأرض بحذائه وعاد «نيك»
فوضع المقلاة على « الشواية » فوق النيران ٠
كان أشد جوعا ٠ وسخنت « الفــاصوليا »

و « الاسباجيتى » · وحركها « نيك » وخلطها
معا · وبدأت تغلى ، فصعدت فقاقيع صغيرة
كانت ترتفع بصعوبة الى السـطح · كانت
هناك رائحة طيبة ؛ وأخرج «نيك» زجاجة من
صلصة الطماطم ، وقطـع أربع قطـع من
الخبز · وكانت الفقاقيع الصـغيرة تتصاعد
بسرعة أكبر الآن · وجلس « نيك » بجوار النار،
ثم رفع « المقلاة » عن ألسنة اللهب ·

وبطبيعة الحال كانت السابقة العظيمة لكل هذا ـ كما أقر هيمنجواى ـ هى قصة « هكلبرى ـ فين » ! والقطعة التى فيها يعبىء السمك الذى اصطاده، بين طبقات من نبات السرخس ، تذكر المرء بالهك ، وهو يخطط للهروب من أبيه · انه يضع قائمة منتظمة بالأشياء التى لديه ، الأشياء التى كسبها ، الاشياء التى كان متأكدا منها ··

وجعلنى الرجل العجوز أذهب الى القـارب
الصغير وأحضر الأشياء التى عنـده · كانت
هناك « زكيبة » بها خمسون رطـلا من دقيق
الحنطة ، وجانب من البيكون ، والذخيرة ،
واناء به أربعة جالونات من الويسكى ، وكتاب
قديم ، وجريدتان للحشو ، فضـلا عن بعض
قطع من الكتان · فحملت حملا ، وعدت ثانية
وجلست على مقدم القارب لارتاح · وأعـدت
النظر فى كل شىء ، وحسبت أننى سـوف
انطلق بالبندقية وبأكثر من « شص » ، وأن
أنطلق الى الغابات عندما أهـرب عادة !
وحدست بأننى لن أبقى فى مكان واحد ، ولكنى
سأبقى مجرد شريد فى أنحاء البلاد ، وخاصة
فى الليالى ، وان أصيد الحيوانات والأسماك
لابقى على حياتى ·· وهكذا أهرب بعيـدا

جدا بحيث لا الرجل العجـــوز ولا الأرملة
سيعثران على أبدا بعد هذا !

كان « هيمنجواى » منجذبا الى الرسم و « التصوير » فى فرنسا لأنه كان يحتفى بالمواضيع الطبيعية العائلية ـ مثل العالم الذى كان يعرفه ، ويريد أن يكتب عنه ومع أنه كان قد رأى « المجموعات الرائدة » فى معهد الفن فى شيكاغو ، فقد كانت خبرة مزدوجة أن يكتب بالانجليزية فى فرنسا وان يحفزه يوميا مرأى الشوارع ، والجسور ، والمتاحف · وكذا مقابلة جيرترود شتاين، وايزرا باوند ، وجيمس جويس ، فورد مادوكس فورد ، مما ساعده على أن يكون ذلك المستمع المطيع ، بخبث ، وصاحب الأسلوب المختصر القوى الذى أصبحه ! قالت جيرترود شتاين : ان أحد الأشياء التى أحببتها كل هـــذه السنين ، هى أن أكون محاطة بأناس لا يعرفون الانجليزية · لقد أسلمنى هذا الى وحدة أشد مع عينى ومع لغتى الانجليزية ! ذلك هو ما شعر بـــه « هيمنجواى » ، انه تقديمه العجيب لهذه التجربة الحيوية المبكرة التى جعلت باريس التى وصفها « وليمة متحركة » ، جميلة جدا ، ولو أن الكتاب شرير فى محاولته لهدم شتاين ، وفورد ، وفيتز جيرالد ، وكذبه المشين فى وصـــفه المستتر لفشل زواجه بهادلى · وهو لا يقول لنا أنه عندما أصبح مشهورا ، غدا متغطرسا بشكل غير محتمل ·

كان غير معروف ، « فقيرا وسعيدا » فى « وليمة متحـــركة » ، ولكنه أصبح شرسا فى أيام شهرته ، فالشهرة اثارته أكثر من أى مشروب كحولى ، وحولت « قرد » شتاين الصغير المطيع الى نار موقدة قوامها ذات لا تكل ولا تمل · وهو ما لم يجعله سعيدا · والرسم على الأقل هو الذى أنساه نفسه ·

ولقد خدم الرسم الفرنسى « هيمنجواى » أكثر من مجرد تدعيم شـــغفه الأمريكى « بالتكنيك » ، بالطريقة ؛ بالأدوات ؛ بالوسائل · لقد أعطاه ، كما أعطى جيلا بأكمله من الفنانين الأجانب فى باريس ، احساسا بما ســـماه « بودلير » الفخامة ، والهدوء والمتعة · وقال « مارك شاجال » ـ وهو أجنبى آخر فى باريس ـ : هذه الألوان وهذه الأشكال يجب أن تظهر فى النهـــاية أحلاما بالسعادة البشرية · وعاش هيمنجواى حياة خطرة قريبة من النكبة ؛

وكانت حياته الدخلية مسحورة بانجذابه الدائم نحو الخطر ، والى حياة « السكر » التى عاشها فى صحبة المنافقين فى كل أنحاء العالم ؛ وهكذا أصبح ضحية شهرته الخاصة وكان منجذبا بالانسجام بالرسم كما تأثر بالتوجيه الذى أعطاه لخياله ٠

ولعل واحدا من المواضيع المتكررة فى عمله هو الانتقال من عـــدم الراحة الى الراحة ، من الخطر الى الأمان ، من الحياة الى الموت ، من المحنة الى الهرب ٠ وكان « رومنسيا » فيما يخص نفسه بالقدر الذى كان فيه أيضا ملاحظا « بارد العين » للعالم بأسره ٠ والواقع ، كان منافســا الى حــد الوحشية ، وخصما متوحشا للناس الآخرين الى حــد كبيــر ، بحيث أن الأحاسيس الريفية ، المتجانسة ، التى كلها عناق ، والتى وصفها فى كتاباته كانت حيوية لوجوده ، كما كان السعى وراء الخطر ، والرسم ، الى حــد تصوره أعنف « التصاوير » منظرا بواســطة أولئك الذين سماهم الفرنسيون ذات مرة « لى فوف » « الفنانين المتحررين » ٠٠ أو حيوانات برية تهدأ فى العادة فتصبح مصدر أمن وسلام ! يمكنك أن تنظر الى سيزان فى عام ١٩٠٦ وتنصرف عنه قلقا ، ولكن فى ١٩٢٦ لا تتذكر ما هزك ذات مرة ٠ وعنـدما ذهب ليوشتاين أول مرة الى « تاجر الصور » امبروز فولارد لينظـــر الى مجموعة سيزان التى حدثه « برنارد برنسون » عنها ، كان عليه أن يقلبهـا ، صورة بعد أخرى ، من كوم مترب ٠ أما ليو وجرترود ـ وفى العــادة ليو ـ فكان عليهم أن يتحدثوا ليل نهار مع أصدقائهم ليجعلوهم يروا هذه اللوحات٠ عندما عرضت مجموعة « شتاين » العظيمة فى « متحف الفن الحديث » فى نيويورك ، بدت الغرفة وهى تتوهج بضوء الشمس ٠

والرسم ، أكثر بكثير من الكتابة ، يوحى بالبنية الواقعية للســـعادة البشرية ٠ وكان « هيمنجواى » يفهم ذلك ؛ والذى أثاره ، ككاتب ، فيما يخص الرسم كان وعدا بالتحرر من المدنية ، و «لمسة من أرض الميعاد» ، و « بطل » هيمنجواى عادة وحيد فى الطبيعة ، والبقعة الريفية التى يراها (ويعيـــد وصفها بالكلمات) هى تفاصيل دقيقة لا يراها أحد آخر غيره ٠ وكم من مرة فى عمله أظهر هذا الكاتب القاسى نفسه كرومانسى أمريكى غير خجول قــد ذاب بايجابية فى حضرة الجمال ٠ والسطور الأولى فى « وداعا للسلاح » تقذف

سحرا ٠ وهى لا تعطى معنى كليا الا كانطباع بصرى خالص يعيد ويكرر جهد «هيمنجواى» الخاص لتسجيل هذه « الانطباعات » بدقة ٠

فى أواخر الصيف من ذلك العـام عشـــنا
فى منزل بقرية تطل ، عبر النهر والســهل ،
على الجبال وفى قعر النهر كانت هناك قطع
من الحصى والأحجار ، جافة وبيضاء فى ضوء
الشمس ، وكان الماء رائقا ومتحركا بسرعة
وازرق فى القنوات ، وكان الجنــود يمرون
بالمنزل هابطين فى الطريق وكان الغبار الذى
يثيرونه يغطى أوراق الأشـــجار ٠٠ وكانت
جذوع الأشجار أيضا مترية جـــدا ؛ ووقعت
الأوراق مبكرة ذلك العام ، ورأينا الجنــود
يسيرون على طـول الطريق والتراب مثـــار
حولهم ، وأوراق الأشـــجار ، التى حركها
النسيم ، تقع والجنود يغذون الســير ٠٠ على
حين يمتد الطريق ، بعـــد ، خاليا وأبيض
فيما عدا الأوراق التى تتساقط عليه ٠

واذا كانت عظمة سيزان تقع فى ابعاده ، أو تجريده لموضوعاته من العالم الطارىء ؛ فهذه الفقرة الافتتاحية تقليد أو محاكاة لذلك الأبعـــاد والتجريد وهو انطباع مطلق من الخارج ، ويستقر داخل عين المشاهد نفسه ٠ وهو كانطباع فانه ثابت ، (استاتيكى) ، لأنه يستدعى الانتباه الى محاولة « المشاهد » أن يحظى بتفصيل بعد تفصيل أكثر مما يحظى بذلك من خـلال مشهد الحرب ٠ وكما يحدث غالبا فى غزوات « نثر » هيمنجواى للحرب ، ومصارعة الثيران ؛ وصيد الأسماك ؛ وصيد الحيوانات ـ فهناك فترة سكون غير طبيعية فى « الجملة الأخيرة ـ « وأوراق الأشجار التى حركها النسيم » ـ هى نقلة مفروضة جعلت ضرورية (برسم) المنظر بكلمات ٠٠ هنا نرى الكاتب عاملا بايجابية أمام حامل الرسم ٠٠

والذى كسبته جيرترود شتاين من الرسم ـ كان فكرة أدبية ٠٠ هى قدرة الكاتبة على لفت النظر الى كل ضربة يد على اللوحة ٠ وقال « هيمنجواى » ان الكتابة فن « معمارى » وليست ديكورا داخليا ٠ وعندما تحول من التلميذ المطيع « ارنست هيمنجواى » المشهور عالميا ، اهتم اهتماما عظيما فى الحديث عن كتابته الخاصة (خلال ازدرائه لكتابات الناس الآخرين) بأن يقول انهم « غير قابلين للقراءة » ! فان يكون المرء مقروءا كان يعنى ايجاز العالم فى سطر من جمل واضحة ببريق وامض من السخرية ، أن شتاين نقدت كتاباته الأولى بأنها لا يمكن الاقتــــراب منها ، لا يمكن تعليقها على حائط ، ليست مستعدة لأن ينظر اليها أحد ! لقد كانت هى بأحاديثها الشخصية الى نفسها وثرثراتها الملتوية التى استغرقت حوالى ألف صفحة والتى اتضح منهـــا أنه (لا يمكن الاقتراب منها) ٠ كانت تحن الى أن يكون لها جمهور عظيـم مثل «هيمنجواى» وعندما اكتشفت هى وجيمس ، الواحــد منهمــا الآخــر عام ١٩٤٤ ، لم تسمح لبروزى أو لويلى أن يفلت منها ٠

لقد حظى « هيمنجواى » بنعمة الشهرة الجذابة ، واثارة الاهتمـــام بكل كلمة ، وهو ما حرمت منه بمرارة « شتاين » ٠ كان قد تعلم درسه منهـا جيدا جدا ٠ وكان فى الواقع قد تعلم أن يجذب القارىء بحبل ، وأن يصبح عينيه وأذنيه تماما كما كان يستأثر سيزان أو ماتيس بالانتباه الكلى ، ويلغى كل شىء حوله ! وكان هذا يؤثر بشكل أفضل فى قصص هيمنجواى العجيبة ، الرائعة ، كلها (تأليف) ، وكل بوصة فى « لوحة الكنفاه » مملوءة أكثـــر من قصصه ! وهناك كان غالبا ما يوقف النشاط الحركى ليقدم مشــــهدا مرسوما ، وينغمس فى لذاته بشكل متباه ، فى الحالتين فى رسم ذاته ثـم كصانع للتأثيرات الجميلة ٠ والصورة أداء حركى يجب أن يشغل كل المساحة المتاحة له ٠ وكانت جيرترود شتاين مفتونة بالتركيز الذى خلف الرسم أو التصوير ، الصادق ؛ وكانت تقول دائما لهيمنجواى : (ركز) ٠ ومن غير ريب، تعلم أن يركز ٠ « فالفصول الداخلية بقصته فى زماننا » التى تحكى عن الناس المحكوم عليهم بالاعدام وهم يحملون الى المشانق على كرسى لأنهم كانوا قـد فقدوا سيطرتهم على عضلاتهم العاصرة ، وثمة جنود ألمان متسلقون فـوق حائط وتطلق عليهم النيران : واحد اثنان ثلاثة ـ (لقد اصطدناهم بالنار ، هكذا) ـ أظهرت أن هيمنجواى كان يركز تماما خاصة على القارىء ٠ وقد أثر

هيمنجواى على جيل بأكمله من الصحفيين ليصبحوا أشباها للفنانين ، خاصة ممن هم حول مجلة « تايم » ٠٠ حيث كانت كل مقالة صغيرة تسمى « قصة »، وكانت تعاد كتابتها ، ثم تعاد ، كما لو كانت فقرة من « فلوبير » ، بدلا من وصف « لوسيت » المبالغ فى التأكيد على الصفات الشخصية لرجل ما مشهور كانت صورته على غلاف عدد الأسبوع ٠٠

وفى النهاية ، بدأ تأثير «هيمنجواى» يؤثر على نفسه هو ، الى حد كبير٠ فاللمسة البسيطة المشهورة أصبحت « منتفخة » ، وأحيانا أوحت بالغـــرض « المسترخى » الذى يسعى اليه كل الكتاب الأمريكيين الجيدين ، بعد الكتابة ٠ ولكن هيمنجواى فى أفضل حالاته ، فهم أن القصة القصيرة بايجازها تأتى أقرب الأشياء الى قصيدة غنائية فى وحدتها الكلية ! أما القصة الطـــويلة فهى بحكم التقليد المتبع متنقلة ، ملحمية ، تشمل أماكن كثيرة ٠ ومن بين كل قصص « هيمنجواى » الطويلة نجد أن قصة « ثم تشرق الشمس ثانيــة » لديها أفضل الفرص للبقاء على الحياة ، لأنها أكثر تنـــاغما فى نبرتها ، ومشاهدها وتظهر ذلك حتى فى ازدراء « همينجواى » الأكثر لقصة « وداعا للسلاح » ، التى تتراوح بين مجرد الرومانسية الشخصية ورغبة هيمنجواى فى اعطاء شكل « غنائى » لملاحظاته فى الجبهة الايطالية النمساوية فى الحرب العالمية الأولى ٠

وبصورة أكثر فأكثر ، فى كتبه الكبيرة ، استخدم هيمنجواى (بالرغم من كل عبقريته فى حدس أماكن الاضطرابات ونقط الخطر فى الوجود البشرى) أسلوبه الذى نما وتحول الى تغيير غنائى من فرط احساسه المتزايد بأنه مغلق عليه ، فالكاتب الفردى الخشن ، القديم ، كان قد عرف الى حد ما — من البداية — أن القرن القادم سيكون حربا على الفرد ، ذلك كان مناخ الشعور المظلم بل والمنذر بالشر والسوء — والذى تم انجازه فى أقل عدد ممكن من الألفاظ ، والى حد ما من الكلمات « العقابية » — فهو يختار مدخله بشـــكل لا ينسى فى قصصه العظيمة — وخاصة قصة « النهر الكبير ذى الفرعين » ٠٠ هذه القصة التى تلخص شجاعة ، ويأس ، بطل هيمنجواى ، وحاجته القصوى، وخوفه العميق ، وأقصى حاجة له ، وأعمق خوف أيضا ، وبطريقة تلخص كذلك المقابلة « الجنسية » الفعلية بين الأمريكى الغربى والطبيعة ، تعبده لها ، ورهبته منها ، احساسه بأنه أصغر من مواجهة الموقف ، مواجهته المفاجئة غير

المحققة ،مع ما كان ـ ذات مرة ـ يبدو أعظم نعمة للانسان ، لكنها الى حد ما كانت تطرحه ، على الدوام ، أرضا ! ..

كان « هيمنجواى » دائما كاتبا شخصيا ، وبعمق . أما صفاته « المباشرة » ، وأحيانا الوحشية المقصودة فوق كل شىء استعداده للاصابة بالقلق ، والغضب ، والاحباط ، بل واليأس ، أعطاه اقترابا قديرا من عواطفه العجيبة التغير ، كان بدوره فخورا جدا، ومع هذا كان مخلوقا آدميا مجروحا، فى غالب الوقت ، بحيث أن القارىء يخضع له مرة بعد مرة موقنا بأن « هيمنجواى » يجعلك تشعر ، فى تفصيل انسانى متميز ومؤلم ، كيف أن العالم يقوم بمجرد ترديد أصداء الاضطراب الذى لا ينتهى فى القلب البشرى العجيب .

> والى الأمام ضاق النهر وتحول الى مستنقع . وأصبح النهر ناعما وعميقا ؛ وبدأ المستنقع يبدو صلبا بأشجار السيدار (الأرز) ، وجذورها متقاربة ، وفروعها صلبة . لم يكن من الميسور السير فى مستنقع مثل ذلك . كانت الفروع جد منخفضة ..
>
> .. لم يشعر بالرغبة فى السير عبر مستنقع ، وألقى ببصره الى النهر .. كانت شجرة سيدار كبيرة تميل على امتداد الطريق بعرض النهر ، ووراء ذلك كان النهر قد أصبح مستنقعا أيضا ..
>
> لم يرد « نيك » أن يدخل الى هناك . شعر برد فعل ضد الخوض العميق فى النهر ـ فالمياه عميقة تصل الى ابطيه ـ لكى يصيد أسماكا كبيرة فى أماكن من المستحيل أن تأوى اليها . وفى المستنقع كانت الضفاف عارية ، وكانت أشجار السيدار الكبيرة تتعانق فى الأعالى ولم تستطع الشمس أن تنفذ منها فيما

عدا بعض الرقع ! فى المياه العميقة السريعة ،
فى منتصف شعاع النور ، كانت عملية الصيد
ستغدو شيئا مأساويا ؛ وفى المستنقع كان صيد
السمك مغامرة مأساوية ، لم يردها نيك • لم
يرد أن ينزل النهر اليوم الى أبعد من ذلك •

كان « هيمنجواى » رجلا « معقدا » بشكل مؤلم وكان موهوبا ، نعم كما كان (شجاعا) (كما كان يدعى دائما) لقد أنجز عمله • وقد أسر الى الورق ، بشكل ملزم ، ببعض الصراعات الأساسية والتى لم يستطع ـ مثلنا جميعا ـ أن يحلها فى صميم الواقع ؛ كما لم يحقق هذه الصراعات فى قصصه الطويلة كما فعل معظم القصصيين العظماء • وكان غير ناضج ، منغمسا فى ذات نفسه ، على طريقة عدد كبير جدا من الكتاب الأمريكيين الموهوبين الذين جنوا بسبب الفجوة التى بين موهبتهم واستعدادهم للاصابة • ولعل الذى جعل قصص هيمنجواى هامة ، والذى سوف يحافظ دائما على طلاوة أفضل عمل له ، هو مقدرته على التعبير عن احساس معين بالمخاطرة ، لا يقاسى منه الرجال بوجه خاص ولو على نحو قليل ، لأنهم يخرجون من طريقهم المعتاد لمقابلتها ! ثم من يقول الى أى مدى كان هذا الاحساس بالمجازفة والأذى والخطر ـ مع تكراره الدائم تأهبا للمعركة النهائية (ولعلها تكون المعركة الحقيقية والوحيدة) ـ المعركة مع الموت كتجسيد لعالم ليس لنا وحدنا ، ولعله ليس عالمنا على الاطلاق ! ـ نعم من يقول ـ الى أى مدى كان هيمنجواى يسعى اليه لابراز موضوعه الطبيعى ، وعلى قدر ما كان هذا الحاضر يلهبه دائما ، ليثبت نفسه مرة بعد أخرى ؟ وفى مذكرات لجريجورى هيمنجواى ، يقول أنه أحس :

بارتياح عميق عندما وضعوا جثمان
« والدى » فى القبر ، وأدركت أنه كان قد
مات فعلا ، وانه لم يعد فى امكانى أن أخيب
ظنه ، أو أن أوذى شعوره بعد الآن ••
وكم امل أن يكون هذا هو السلام ،
أخيرا • ولكن يا الهى ، كنت أعرف أنه لا راحة

بعد الموت ! يا ليت الأمر كان فقط مختلفا ٠
لأنه لا أحد حلم ، أو حن الى ، أو جرب ،
سلاما ـ أقل مما فعل هو ٠٠

هذا هو الصدق بخصوص هيمنجواى الذى لم يمكن لكل فنون السكر والخمر ، أو المباهاة ، أن يداويانه : ومع هـــذا فهو الصدق الذى يدركه كل قارىء يحس بالعرفان بالجميل لوجوده فى قلب الظلام الذى وصـــفه هيمنجواى بشكل لا ينسى : بأنه الاحساس بظلم ما ، لا يمكن رده ٠ وضـــد هذا كان « هيمنجواى » يقدم بغضب حلمه بالسلام والسكينة ، بالطبيعة كأرض للميعاد ، التى من أجلها كان التأليف هو كلمة الرسام التى التقطها كمثله الأعلى ــ والذى أوحى له بالترتيب الصحيح للكلمات ، فى أماكنها الصحيحة؛ وكما عبر عن هذا بشكل جميل جـــدا « فورد مادوكس فورد » فى مقدمته « وداعا للسلاح » : (تصدمك كلمات هيمنجواى ؛ فكل واحدة ، كمـــا لو كانت حصوات أحضرت لتوها من جدول ٠ فهى تعيش وتسطع كل فى مكانها٠ لذا فللواحدة من صفحاته تأثير قاع الجدول الذى تنحنى وتنظر اليه من خلال المياه الجـــارية) ٠

ثم أن «الطبيعة» كمثل أعلى غير بشرى ، كانت دائمـــا حلمـــا رومانسيا أمريكيا ! وكل رسامى أو (مصورى) المناظر الريفية العظيمة كانوا دائمـــا يصورون « الطبيعة » الأم كشىء ضخم جدا بالنسبة للرجل الوحيد الجاثم على الصخرة والمطل على « بانوراما الوجود » وعلى العكس من ذلك ــ كما قال مالرو فى « مصير الانسان » ــ كان الرسم عند الشرقيين هو دائمـــا ممارسة « الاحسان » ! وبالكاد يكون هـــذا « الاحسان » هو ما وجـــده هيمنجواى فى العالم أو الذى كان يسعى اليه من الرسم ؛ فلا يوجد احسان على الاطلاق فى كتاباته ؛ والسكينة فى بعض المناسبات ، هى تجميع لبشائر الأمل ، ووعد بالسلام ٠ كان واقعيا ، عنيفا ، حادا ، فيمـــا يخص النـــاس الآخرين ، لأنه فى تصويره لنفسه الى هذا الحد المرهق ، كان يصورنا ، ويصور « القرن » غير الرحيم الذى ولدنا وعشنا ، فيه ٠٠

الالتفات الى الماضى ، سنة ١٩٣٢ :

فترة العشرينيات

والشىء الأمريكى العظيم

ينمو الفن دائما فى فتـــرة معينـــة ٠٠ عندما يعجب الفنـــان ، بوجه عام ، بأمته الخاصة ، ويريد أن يحظى بموافقتها ٠ هـذه الحقيقة لا تتغير بالظرف الذى يجعل عمـله قد يأخذ شـكل السخرية والهجـاء ، لأن السخرية أو الهجاء تملق عميق لأقلية معينة فى أمة ٠

أرنى بطلا وسأكتب لك مأساة

فيتز جيرالد ، « مذكرات »

فى يونيو ١٩٣٢ ـ وكلاهما الشهر والسنة ، مصدرا تثبيط فى تاريخ الولايات المتحدة ـ جلس « جون روديريجو دوس باسوس » فى منزله فى « بروفنستاون » فى نهاية شارع « كوميرشال ستريت » ليكتب مقـدمة لقصته المناهضة للحرب عام ١٩٢١ ، « ثلاثة جنود » التى نشرت عنـدما كان فى الخامسة والعشرين ٠

كانت قصة « ثلاثة جنود » يعاد نشرها بواسطة المكتبة الحديثة (مودرن لايبرارى) وهى سلسلة مطبوعات معادة كلها (حديثة) الى حد كبير فى ذوقها بحيث أن « ساتيريكون » لبترونياس كان من ضمنها ، مع كتاب رينان « حياة المسيح » ، و « العشرة أيام التى هزت العالم » لجون ريد ٠ وكان اصـدار « ثلاثة جنود » بمثابة تكريم لشهرة « دوس باسـوس » التى أظهـرته فى « الثلاثينيات » كقصصى (اشتراكى متين) ذى وجهات نظر « راديكالية » واضحة ٠ وكانت ثلاثيته « الولايات المتحدة الأمريكية » ، التى استكملت عام

١٩٣٦ « الفلوس الكثيرة » ، قد أخذت لها شكلا فعـــلا « بالنظيـــر الثـانى والاربعين » (١٩٣٠) ، ، عام « ١٩١٩ » (١٩٣٢) ، (لن تكون هناك بعد أجيال ضائعة !) وفى مقدمته ، أجاب دوس على التـكريم بذكريات قلبية محسوسة عن « الآمال » التى كان قد كتب بها « ثلاثة جنود » :

لم تذبل ، بدرجة كافية ، ذكرى ربيع عام ١٩١٩ ٠ وأى ربيع هو وقت تحـــول ، ولكن « لينين » حينئذ كان على قيد الحياة ، وكان الاضراب العام فى « سياتيل » قد بدأ بداية الفيضان بدلا من بداية انحصــــار الماء ، وكان « الأمريكيـــــون » فى باريس ثمليـــن بالمسرح والرسم والموسيقى ؛ وكان بيكاسو يعيد بناء « العين » ، وكان «سترافينسكى» يحشو آذاننا بسهولة الأستبس الروســـية ؛ وكانت تيارات من الطـــاقة تنفجـــر فى كل مكان ، والشبان يتخلون عن زيهم العسكرى ؛ وكانت أمريكا الامبريالية كلها بريق بفكرة « ريتز » فى كل أرجاء العالم بلاد ممتدة جائعـــــة ، وغاضبة ، مستعدة لكل شىء انقلابى وجديد ، وكلما ذهبت الى السينما كنت ترى « تشارلى تشابلن » ! لم تكن ذكريات ربيع ١٩١٩ قـــد ذبلت بشكل كاف لأن يجعل من ربيع ١٩٣٠ ظاهرة أكثر سهولة ٠٠

ولكن كان العام هو عام ١٩٣٢ ؛ كان « الراديكاليون » الأمريكيون يواجهون الانهيار القومى بآمال جديدة ، مجاهدة خاصة بهم ٠ وواصل « دوس باسوس » الكتابة باحساس بالواجب ، بروح الثلاثينيات :

واليوم ـ وان كان المستقبل قد لا يبدو ملونا بطريقة مبهجة أو مملوء بالآمال الطنانة

كما كان الحال منذ ثلاثة عشر عاما ماضية ـ يمكننا على الأقل أن نقابل الأحداث بذهننا وقد صفى من بعض الرواسب « الرومانسية » التى كانت تمنعنا من أداء عمل واضح حينئذ ٠ وأولئك الذين عاشوا منا خلال هذه السنين قد رأوا تلك السنوات تنزع الغطاء عن تلك الأوهام العظيمة فى زمننا ، ومن ثم يجب أن نتعامل مع البناء الخام للتاريخ الآن ؛ يجب أن نتعامل معه بسرعة ، قبل أن يمحونا ويدوسنا ٠٠

أما القصصيون اليساريون فى الثلاثينيات فلم يقرنوا أسلوب « دوس باسوس » المرن المليء بابتهاجه الداخلى ؛ ولكن ازدراءه تلك « الرواسب الرومانسية التى كانت تمنعنا من أداء عمل واضح حينئذ » ، كان صحيحا فى الأسلوب ، حتى لقد هيمن على التفكير الأدبى اليسارى فيما يخص الفترة المنصرمة ٠ وبحلول عام ١٩٣٣ كانت دولة الولايات المتحدة العظيمة بربع قوتها ، العاملة ، متعطلة ، وكان الآلاف من الناس يجوبون الطرقات بحثا عن عمل ، عن طعام ، عن مأوى ، عن برنامج برجماتى يائس (ف ٠ د ٠ ر ٠) محاولا أى « استراتيجية » تحتفظ بأمريكا مصونة ؛ فقد كانت قطرا تبخرت أوهامه ، وكان فى الواقع مفلسا ٠ وروزفلت الذى لم يكن ممتازا أو فوق مستوى جنون المضاربة فى العشرينيات ، قد أعلن الآن وصفه للفترة بأنها كانت (عصر شيطان) مليئا بالأنانيين ٠

ولو سافرت الى جميع أنحاء البلاد بجنون ـ كما كان جون دوس باسوس يسافر ـ وكنت حساسا للأشخاص العاديين ، غير المتأدبين (ممن هم على عكس أصدقائه ارنست هيمنجواى ، ١٠١٠ كامنجز) ـ لكنت تضعهم فى كتبك كافة ٠ ولم يكن دوس باسوس نادما على (عصر الجاز) مثل صديقه « سكوت فيتز جيرالد » الذى كان بحلول عام ١٩٣٦ يدخل السرور على قراء مجلته « اسكواير » بالأخبار عن (انهياره العصبى) ٠ كما أنه لم يكن منغمسا كثيرا فى اتجاه الشيوعية مثل « تيودور دريزر » ، الذى لم يحل كتابه «أمريكا

المأساوية » (١٩٣١) وهى رحلة الكاتب المعتادة خلال أمريكا التى أصـابها الكساد ــ محل « فاجعة أمريكية » فى محبة أولئك الذين احترموا « دريزر » بعناد ككاتب قصصى رغم عدم جدارة عقل الرجل العظيم وآرائه غير الأصيلة· ومن ناحية أخرى ، لم يكن دوس بلسوس مغرورا بشكل كبير ، مثل الكاتب الساخر العظيم بالمساحة الأمريكية ، هـ · ل · مينكن الذى لم يبد أبدا أنـه عرف أنه كان هناك كساد (!!) والذى استخف بشأن هتلر ، كما لو كان مجرد مهيج جماهيرى منفعل من الجنوب العميق ، لا أكثر !

ان « دوس باسوس » ، وان كان ناتجا من الطبقة العليا بشكل واضح وكذا « الشوات » ، « وهارفارد » ، وخدمات الاسعاف التطوعية فى نورتون ــ هارجس ، ولعب شخصية مراوغة ومترددة بشكل مركب أمام الناس ــ كان فى الواقع حفيد صانع أحذية برتغالى من جزيرة ماديرا ! وقد ولد ابن صانع الأحذية ، جون راندولف دوس باسوس ، فى وقت مبكر بشكل كاف ، فى القرن التاسع عشر ويصبح صبيا طبالا فى الحرب الأهلية ، ومحاميا فى شركـة للمحامين مهيمنة فى أكثر الأيام ازدهارا فى عصر المشروعات والمجازفة ، ومستشارا قانونيا لشركة تكرير السـكر الأمريكية عنـدما احتـكرت أسرة « هاف مايرز » فعلا كل السكر المكرر فى الولايات المتحدة · كان عضوا مخلصا فى الحزب الجمهورى ، وحجة فى قانون بورصة الأوراق «الماليـة» ومؤلف « اتحادات الشركات التجارية » ؛ ثم «نمو وحقوق رأس المال المتكتل» · « انه شىء أولى فى كل حكومة متينة الأساس تشجع على تجميع الفـرد للثروات الخاصة » ··

وكان لدى دوس باسوس « المبكر » ، وجهة نظره الساخرة عن الرأسمالية الأمريكية والخلق الأمريكى ؛ وعنده سبب وجيه لازدراء « الولاءات » الرسمية، واذ ولد فى احدى حجرات « فندق » بشـيكاغو عام ١٨٩٦ ، كان « دوس باسوس » ابنا «غير شرعى» لسيدة محترمة من الجنوب فى الثانية والأربعين من عمرها ، هى لوسى سبريج ماديسون ولجون راندولف دوس باسوس البالغ الواحدة والخمسين ؛ وكان رجلا متـزوجا غير قادر على طـلاق زوجته الكاثوليكية · كانت لوسى أرملة لرجل يدعى فاذيسون ، وحتى بلـغ ابنها السادسة عشرة ــ لم يسجل مولده ابدا ! كان يعرف باسم « جون رودريجو

ماديسون » • وحاول الأب ، وهو رجل عظيم في دوائر الأعمـــال المحترمة والدوائر السياسية في عصره ـ حاول أن يخفي وجود ابنه ! واضـطرت الأم والابن أن يعيشا في الخارج • وبقي الابن يحمل اسم «جون رودريجو ماديسون» لمدة عامين بعد زواج والديه أخيراً •

وجون راندولف دوس باسوس ، الابن العصامي لصانع الأحـــذية البرتغالي ، كان شخصية غير عادية ؛ ومهما كانت الآلام التي سببها لابنــه الحساس المنعزل ، كان مبعوثاً من العناية الالهية لرعاية « قصصي » مقبل ! ومن السهل أن نرى لماذا سخر القصصي من الشخصيات المتسلطة ممن كانوا يشبهون أباه المتعاظم البريء ، لماذا كان التاريخ الأمريكي متسلطا عليــه ـ هذا التاريخ الذي كان أبناء الوافدين قد اعتادوا على أن يعتبروه «الرومانسية العظيمة» • وتحتم أبعاد لوسي وجون ماديسون الصغير عن الطريق • غيــر أن دوس باسوس أمضى « طفولته » في الفنادق أكثر من هنري ووليم جيمس؛ وكان معظمها في بروكسل ولندن ؛ مع زيارات خفية لوالده في واشــنطن وفرجينيا • ولقد كانت النشأة بين لغات أجنبية ما جعل دوس باسوس مقتنعا بأن اللغة العادية هي المفتاح الى المجتمع ؛ وكان يقول في أشهر كتبه ، « ولكن الولايات المتحدة الأمريكية في معظمها في لغة حديث الناس » • ولشعوره المبكر جدا بأن « الرحلات لم تنته أبدا » كان يسجل في نثره ليس مجــرد سرعة التاريخ ، ولكن محاولات أمه الفيكتورية من الهروب من (عار) عـدم شرعية ابنها ، وفي معظم الزمن الباقي من حياته كان دوس باسوس يعتقد أن الطريقة للخلاص من أي مشكلة هي مواصلة التنقل • وكانت الحركة الدائمة لشخصياته شيئا تتذكره الناس أكثر من تذكر الشخصيات التي قامت بها ؛ وأسلوب الاحساس الجسماني الذي نساه والذي تومض فجأة ، ثم تختفي ، صوره سريعا ، قد نتج لا عن رحلات عدم الاستقرار المؤلم في حياته الأولى المثيرة فحسب . بل غدا أيضا طريقته ، في الأقسام التسجيلية الأولى عن « الولايات المتحدة الأمريكية » التي تخص تجارب المؤلف الشخصية ، وأيضا طريقته لطمس كل شيء كان يحتاج الى اخفائه وطمسه ! وقد شعر « دوس باسوس » بوضوح أن « نفسه » هي « حالة خاصة » ، تعرضت لسلسلة متتابعة من المواقف والمشاهد المتعارضة ، كان كافيا لها مجرد استجابة « أدبية » ذات أسلوب ثابت مستقر ؛ وحتى المقالات (الجيفرسونية) التي كتبها بعد معرفته

« اليسار » على حقيقته ، كانت ساذجة سياسيا ، وان كانت قد منحت قوة بالصور الجسمية التى حركت أسلوبه بصورة تبعث على الدوار !

كان « دوس باسوس » موهبة ـ هى بطبيعتها انطباعية ، متأثرة بعمق بالرسم والشعر ؛ وكانت « الولايات المتحدة الأمريكية » محشوة بالصور التاريخية و « البايوغرافية » عن الحياة الأمريكية بالشعر الحر • وكان « دوس باسوس » يعتمد دائما على خليط سريع من النثر والشعر لاسقاط تلك « الصور » العديدة عن الاسفار ، التى كان يحملها فى رأسه • وفى هارفارد ، قدم لأستاذه المشهور فى الانشاء (تشارلس ت • كوبلاند) تمرينا سماه « قطارات : شذرات من الذكريات » (كان « القص واللصق » واستعمال الكلمات الفرنسية عادة استمرت طول عمره) ، وفيها وصف السفر الذى لا ينتهى باعتباره « الفرحة المرتعشة الى تكاد تخرج من صميم الرعب » !

وفيما بعد كتب « دوس باسوس » ان « كلامه الكثير ، والمستمر ، المهاجم للعالم ، كان مضحكا ـ مثل « صرصار » يهرب من الضوء » • كان يلاقى صعوبة فى التحدث مع الغرباء ولكن ثمة موهبة للصداقة مع الأوربيين (ومع زملائه من الأدباء فى أمريكا) كانت تضعه الى حد ما فى أكثر الأماكن امتلاء بالأحداث ، فى أهم الاوقات • (وعبادة التجربة) المهمة جدا للكتاب فى أمريكا لم يكن لها من تابع مخلص أكثر تلهفا من « دوس باسوس » وبمجرد تخرجه من هارفارد فى ١٩١٦ ، جال فى أنحاء أسبانيا ، دارسا للفن المعمارى • وكمتطوع يقود « عربة اسعاف » ، شاهد الجنود الفرنسيين يخدرون (بالأجنول) ، وهو خليط من الروم والأثير ، ثم يدخلون فى أعنف المعارك العسكرية • وكسائق للصليب الأحمر فى ايطاليا ، قابل سائق « صليب أحمر » آخر ـ ارنست هيمنجواى ـ الذى كان خلال الحرب الأهلية الأسبانية قد أوصل دوس باسوس الى اعتناق النزعة المحافظة (كونسرفاتيزم) • بل ان « دوس باسوس » كان فى روسيا عندما هزت أحداث أيام معينة العالم • والتحق بالهيئة الطبية للجيش باقناعه لأحد المتحنين بأن يجعله يحفظ عن ظهر قلب لوحة « اختبار العين » ؛ ثم تنقل جيئة وذهابا ما بين أوربا وأمريكا خلال معظم حالات الحرب المقيدة ؛ ووصل الى الشرق القريب مع نصيحة سهلة التنفيذ عن أين يذهب ، ومن يرى ، من الرحالة المشهورة «جيرترود بل» •

كانت حياة « دوس باسوس » الأدبية ستغدو لا شيء ، بدون كتابه الذى دعاه (وهو أحد كتبه الأخيرة) « حرب المستر وودرو ويلسون » ! وعندما أنقذ « وودرو ويلسون » انجلترا وفرنسا المنهوكتين بادخال أمريكا الحرب ، أنقذ من غير ريب « دوس باسوس » وأصدقاءه كامنجز وأدموند ويلســـون من أن يكونوا آمنين وضجرين فى الوطن ! ودوس باسوس ، حتى فى ســنيه الأخيرة بين السادة المحترمين فى فرجينيا ، (وهذه الولاية هى مسقط رأس وودرو ويلسون) ، كان يكن حقدا ضد قائد الحرب العظمى الذى فصل أمريكا الى الأبد عن عصر برائتها المفروض ! وهناك اسطورة هى أن « هيمنجواى » كعامل فى « الصليب الأحمر » على الجبهة الايطالية قام بتشخيص شخصية جندى أمريكى لكى يجعل الجنود الايطاليين المتعبين من الحرب يهدأون بالاعتقاد بأن الجنود الأمريكيين كانوا فعلا فى جبهـــة القتـــال ! وكان من الطبيعى لهيمنجواى ، ودوس باسوس ، وكامنجز ، وادموند ويلسون ، أن يســخروا من البلاغة (التى كتبت بخط يد الرئيس بالذات) التى بها أخبر كرئيس للولايات المتحدة « الكونجرس » بأنه :

> لشىء مرعب أن تقود هذا الشعب المسالم
> العظيم الى أتون الحرب ، الى أشنع الحـروب
> وأعظمها نكبات ومخاطر · والمدنية نفســـها
> تبدو أنها تتأرجح فى الميزان · ولكن الحق
> أغلى ثمنا من السلام ؛ وسوف نحارب للأشياء
> التى كنا دائما نحملها الى أقـــرب قرب من
> قلوبنا ·· لنجعل العالم أخيرا عالما حرا ··

ولكن لو لم يكن « البروفسور ودور ويلسون » ، (كما كان يســميه بانتظام متمردو عصبة ايفى (ايفى ليج) ، قد فكر وكتب فى ذلك الأسلوب ما كان هيمنجواى وأصدقاؤه قد كونوا أسلوبهم لمعارضة ذلك الأسلوب البلاغى المؤثر والعلنى · وفى قصة « وداعا للسلاح » ، المنشورة بعد أحد عشر عاما من انتهاء الحرب ، يحتج جندى ايطالى وطنى على البطل الأمريكى الســـاخر قائلا : (ما تم عمله هذا الصيف لا يمكن أن يكون قد عمل عبثا) · وبطلنا (لم تكن هذه أبدا حربه ، أنه هناك فقط للتجربة) :

لم أقل شيئا كنت دائما أرتبك حيال هـذه الكلمات : مقدس ، مجيد ، وتضحية والتعبير عنها عبثا · وكنا قد سمعناها ، أحيانا ونحن وقوف تحت المطر بعيدين تماما عن السـمع ، بحيث كانت فقط الكلمات التى يصرخ بها تصلنا بالكاد ·· ثم قرأناها فى الاعلانات التى كانت تعلق على لوحات الاعلان فوق اعـــلانات أخرى ، الآن لمدة طويلة ؛ ولم أكن قد رأيت شيئا مقدسا ! والأشياء التى كانت توصف بأنها مجيدة لم يكن بها مجد · والتضحيات كانت مثل حظائر الماشية فى شيكاغو اذا لم يـــكن هناك ما يعمل باللحم سوى دفنه ! كانت هنـاك كلمات كثيرة ما كان يمكنك أن تقف لتسمعها · وأخيرا أسماء الأماكن هى التى كان لهـا قيمة ومكانة ·

(أنت وأنا يا رينالدى) ، يقول فردريك هنرى بثقة لصديقه الجراح ، (لقد عملنا صلحا منفردا) · وفى الجزء الساخر بصورة بارعة فى « جسم أحد الأمريكيين » من قصة « ١٩١٩ » التى تلخص غضبه من (حرب المستر ويلسون) ، بتأليف حياة وموت الجندى الأمريكى المجهول ، الذى دفن فى آرلنجتون ، يختم « دوس باسوس » وصفه لطقوس الجنازة ، بقوله بجفاء : (وأحضر وودرو ويلسون باقة من زهور الخشخاش) ··

وكان « دوس باسوس » أيضا قد عمل صلحا منفردا ! كان قد حارب حربا منفصلة وكان أمريكى فقط هو الذى فى امكانه أن يعيش « الحـــرب العظمى » كما لو كانت مجرد مادة للكتاب · ولم تعن فظاعة القتل الجمـاعى فى أوربا الشىء الكثير أبدا لمتطوع اسعاف آخر ، هو ا·ا· كامنجز · وقـد سجن « كامنجز » فى (الحجرة الفسيحة) لرفضه بخبث مطالبته رسميا بأن يفصل نفسه عن صديقه « سلاتر براون » ، الذى كان قد سخر من الفرنسيين فى خطاباته الى الوطن · وقد صنع كامنجز رأسمال أدبى من سـجنه المؤقت

ـ الذى أنقذ منه بفضل التدخل لدى وودرو ويلسون من جانب والد كامنجز ، القس والأستاذ فى جامعة هارفارد • ولعل العريف (أو السارجنت) أدموند ويلسون من الهيئة الطبية للجيش الأمريكى فى فرنسا كان أكثر تعرضا للاضطراب بسبب الحرب نفسها ؛ فهو من غير ريب قد شاهد جثثا أكثر ؛ كما لاحظ ادموند ويلسون ، بفخر وبصورة خاصة ، فى شيخوخته عند تدوين مذكراته أنه ، اذ كان مضطرا دائما لكتابة احتجاجات ضد موظفين متنوعين فى حكومة الولايات المتحدة ، فقد كتب أول احتجاج له وهو لا يزال فى الجيش ، وفى قصة « ١٩١٩ » يواصل سائق عربة الاسعاف النداء بدهشة وسرور : « يا قوم ، هذه ليست حربا •• انها بيت دعارة ملعون ! » • وأبحر « دوس باسوس » الى أوربا كسائق عربة اسعاف فى يونيو ١٩١٧ (بين قدر كبير من أصوات أناشيد الموسيقى الحماسية ، على حين كانت فرقة موسيقية راقصة تعزف على أرصفة الميناء والناس يرقصون وسط الأمتعة بجوار السفينة ويغنون أغانى معادية للالمان وسط أنغام رقصة « الهولا هولا » •

وكان « دوس » يتطلع الى نشوب ثورة فى أوربا ، ولو أن الثورة لم تأت أبدا الى أوربا الغربية ؛ فالاحساس بأشياء كثيرة تتفتح فى كل مكان عندما « خلع الشبان ملابسهم العسكرية ـ ساعد على تقدم ذكرى لا تمحى عن السنوات من ١٩٢٠ كعصر ذهبى للفن الحديث « المودرن » ، والتعبير الحر ، والفردية الأمريكية ، كان « القرن » جديدا ، وكان الأمريكيون لا يزالون يشكلون عاملا جديدا فى العالم ، بحيث أنهم بدوا جديدين حتى لأنفسهم • شىء واحد أخذوه كقضية مسلم بها : ذلك هو أن أمريكا كانت فريدة • وبالنسبة لأولئك الذين ولدوا فى العقود الأخيرة فى القرن التاسع عشر ، وغدوا مستعدين الآن لوضع أيديهم على العشرين ، كان البريق والثقة اللذان أظهرهما عدد كبير من الأمريكيين ، وعلى نطاق واسع ، أمرا من الصعب مقاومته حتى على الأوربيين • وقال بيكاسو عن أصدقائه « أسرة جيرالد ميرفى » (كان لديك دايفر فى « ما أرق الليل » تلك الروح القلقة التى للمؤلف ، ولكن المظهر الجسمانى هو لجيرالد ميرفى) وهذا ما كان يجعل الحياة معهم بمثابة عيد دائم • ان البريق والفرحة والانفتاح عند الأمريكيين (خاصة فى أوربا) قد أدى بالرسامة « جورجيا أوكيف » الى أن تحدد مكان القرن الجديد بشكل كامل ، كانه أوان وزمان « الشىء الأمريكى العظيم » • والمصور

الفوتوغرافى والرسام السيريالى « مان راى » ، المولود من أبوين وافدين فى « فيلادلفيا » تحت اسم مختلف تماما · لقد كان واحدا من أمريكيين عديدين أحسوا أنهم قد اكتشفوا أنفسهم كفنانين فى « باريس العشرينيات » · وفى شيخوخته ـ وهو ولا يزال متعلقا بباريس كأنها الأرض المقدسة حيث كان قد أعاد خلق نفسه ـ تذكر « مان راى » ، بالشكر والعرفان فترة ما بعد الحرب :

> ان كل شيء حول المكان قد راعنى كما لو كان مجرد شيء صادق · وكان لديها الاحساس بأن هذا هو أفضل مكان ممكن فى العالم ليعيش فيه الفنان ويعمل ·· فى الوقت الذى كان هناك قدر كبير من الماضى والحاضر المباشر، اللذين وضعا معا على مستوى واحد ، بحيث لم يبد أن ثمة شيئا قد ترك لنرغب فيه ·
>
> ولم يكن هناك احساس بالعزلة التى تفصلنا عن أمريكا ·

لم تحتفل بنفسها ، وبمثل هذا القدر من الابتهاج ، أى مجموعة أخرى من الفنانين العاملين فى أوربا كما فعل الأمريكيون ! وقد احتفى « فيرجيل تومسون » من كانساس سيتى ، بذكرى اللحظة الخاصة بهذا ، بالفصل المبهج عندما قال عن مسرحيته المشعة بالسرور الى ما لا نهاية « أربعة قديسون فى ثلاثة فصول » ، التى كتبت على سطور من الشعر « لجيرترود شتاين » ، أن الفكرة كانت « الحياة العملية لفنان عامل ، والتى معناها تلك الحياة التى نعيشها نحن الاثنان · والعمل يتمركز حول شخصيات « متشابهة » مع جويس وشتاين ، محاطين بتلاميذ فى الأوساط الباريسية المختصة ، بشارع أوديون وشارع دى فليروس · وقال تومسون فى « ملاحظات برنامجه » لتسجيل (أربعة قديسين) الذى تم فى السنوات ابتداء من ١٩٧٠ ، « أنا آسف الآن لأنى لم أكتب « أوبرا » معها كل عام · لم يخطر ببالى أننا كلينا لن نبقى على قيد الحياة دائما ·· وسمى تأليفه « التأييد السمعى لهندسة المقذوفات ، وطلاقة لسان لغوية لا تتحمل أى توقف فى الطريق » ·· لقد أراد بوجه خاص أن يثير (البهجة الداخلية ، والقوة الصوفية ، لحيوات مكرسة لهدف غير مادى) ·

أسست مارجريت اندرسون من انديانا بوليس « مجلة ذا ليتل ريفيو » فى شيكاغو عام ١٩١٤ ؛ وكانت أفضل « مجلة » تجىء من وراء الأطلنطى الى باريس ، حتى توقفت هناك عام ١٩٢٩ ٠٠ وبين هذين التاريخين الهـــامين نشرت للمرةالأولى قطعا عديدة (أصبحت الآن «كلاسيكية») لجويس ،وأليوت، وييتس ، وباوند ، وهيمنجواى ، وستيفنز ، ووليامز ، وشيروود أندرسن ، وشتاين ، وفورد ، وهارت كرين ــ أعمالا كانت تعطى لها بسرور ، دون ما مقابل فى وقت عندما كان الكثيرون منهم يرقصون فى كل مكان ! كان هــذا تكريما لأمريكية نشيطة كانت قد أسست « مجلة ذا ليتل ريفيو » على لا شىء سوى رغبتها فى التحدث مع أفضل الآراء الخلاقة ، فى عصرها ٠٠ وكان يتحتم أن يكون الحديث مع ناس نشيطين لماحين مثلها ٠

ولم تفقد « مارجريت أندرسن » ايمانها (بالحياة كعمل فنى) الفــكرة التى آمن بها بحماس ، على الأقل فى باريس ــ فى العشرينيات ــ أمريكيــون لم يشغلهم الاطفال أو هموم حـــول النقود ، أو طغيان سياسى ؛ أو اضطهاد عنصرى ٠ ان الحياة كعمل فنى كان اعتقادا صادقا عند أناس معينين غيــر عاديين ، وشديدى الحساسية من كان الحب الشخصى والذوق المثالى بالنسبة لهم يضيفان الى الانسجام المثالى الذى يتحقق عادة فى الأعمال الفنيـــة فحسب ؛ ولكنها كابنة من بنات طبقة « رجال الأعمال » فى (الوسط الغربى) فى السنوات ابتداءا من ١٨٩٠ ٠ كانت « مارجريت اندرسن » ذات أهميــة للامريكيين الجــدد الذين قاموا بالتحدى فى ميدان الفنون ، وأظهروا ذلك الاستقلال الخشن ، والثقة بالنفس اللافتة للنظر ، فضلا عن سعة الحيلة الماكرة التى أقامت الكثير جدا من التجديدات فى دنيا الفن وكذا فى العلم ، وشئون المال والتكنولوجيا ٠ وقد جعلت روح المبادرة ، والحسم ، والحدس التى دعمت مجلة « ذا ليتل ريفيو » وجعلت من « مارجريت أندرسن » أمريكيـــة أخرى من أولئك الأمريكيين الرواد فى كل الميادين ، والذين كتب « دوس باسوس » سيرهم الشخصية فى « الولايات المتحدة الأمريكية » ٠

كان هناك مرح من جانب أولئك الكتاب والمثقفين الذين يقرأ عنهم بحسد كل جيل تال ، أصابته النكبات والكوارث ٠ واذ تقابل ادموند ويلسون الشاب مع دوس باسوس فى مكاتب « مجلة فانيتى فير » ، كبهلوان أمامهم بينما هم

ينتظرون « المصعد » • واندفع دوس باسوس الى قرية جرينتش شاعرا باستثارة خاصة حول بريق نيويورك وحركتها اللذين أديا الى وضع أول «قصة» له لافتة للنظر وهي : « مانهاتن ترانسفير » • وانضم الى مؤلف المسرحيات الراديكالى « جون هاورد لوسون » فى مجموعة كتاب المسرحيات الجدد والى حد ما كتب « النظير الثانى والاربعين » بين رحلات قام بها الى أمريكا اللاتينية مع غارات فجائية متكررة الى كل من فرنسا وأسبانيا •

كان لاعدام ساكو وفانزيتى فى عام ١٩٢٧ ، والانهيار العظيم ، فى بورصة الأوراق المالية ، وللمثل القوى لاموند ويلسون ، تأثيرات «راديكالية» على « دوس باسوس » (كان ويلسون يمر بتجربة الماركسية التى أدت الى قصة « نحو محطة فنلندا (*) » ، لكن ذلك لم يجعله يحتمل فترة حكم لينين الدموية) •• ولم يكن « دوس باسوس » قط « ماركسيا » ، ولم يهتم أبدا بالماركسية الى حد كبير مثلما أصبح ويلسون ماركسيا فى السنوات من ١٩٣٠؛ كان دائما (ضد النظام أكثر مما كان مع أى شيء بوجه خاص فيما عدا الحرية الشخصية و (عمال الطبقة العاملة) اتجه الى تمجيدهم ووضع نفسه فى اطار شخصية « الصبى المشرد فاج » ـ مثله هو نفسه ، دائما فى الطريق ـ الذى يفتتح به وينهى به « ثلاثية » «الولايات المتحدة الأمريكية» (**) واحتقار دوس باسوس لطرق ادارة الاعمال والتجارة الأمريكية القاسية ، واحترامه الزايد لجيفرسون ، وللديموقراطية الزراعية كان لهما صلة بالفكر السياسى أقل مما كان لهما بأساطيره الشخصية ؛ كان دائما رجل الطبقة العليا الذى أذل يعمق فى طفولته • وبين الأمريكيين (النموذجيين) الذين ملأ بهم « الولايات المتحدة الأمريكية » فى كتاباته ، بقى هو وحده الشخص المنعزل الذى يضع بقسوة فى « قالب درامى » مجتمعا جماهيريا لا تشوبه أدنى صبغة من الاعزاز والحب ••

وملاحظات دوس باسوس الساخرة من الشيوعيين المخلصين فى نهاية قصته « النقود الكثيرة » تظهر أنه كان يفقد بسرعة أية مشاعر عطف كان قد

(*) To the Finland Station

(**) قصة من تاليفه •

أحس بها نحو الأصدقاء الشيوعيين ، مثل جون هاورد لاوسون • وفى أسبانيا عام ١٩٣٧ توقفت هذه المشاعر نهائيا بالقتل الخفى لصديقه «جوزيه روبلز» ، وهو أسبانى كان معلما فى « جونز هوبكنز » ، وكان قد عاد الى وطنـه ليخدم بوزارة الحربية الحكومية خلال الحرب الأهلية ، وعلى غرار دوس باسوس كان روبلز كارها للطرق السلطوية ، وأطلق عليه الرصاص (وتم ذلك كما هو واضح بواسطة المليشيا الشـيوعية) واشتبه دوس باسـوس فى أن «روبلز» قد احتج ضد التدخل السياسى من قبل الروس • وفى مدريد المحمومة، المستثارة ، عام ١٩٣٧ ، ملأ الرعب دوس باسوس بمؤامرة الصمت حول مصير روبلز •• فوصل الى كراهية « الشيوعيين » فى كل مكان والفلسفة الكريهة التى تزيد من سيطرة «الدولة» التى رآها وراء البرنامج الجديد (*)•

وسرعان ما اتجه دوس باسوس بكليته ، وبحدة وشدة ، الى « اليمين » وكتب مقالات ، وقصصا ، وسيرا ذاتية فى محاولة قاتمة ومتزايدة ليقـدم ـ من أجل الخلاص السياسى لمجتمع جماهيرى ـ نموذج « توماس جيفرسون » والجمهورية الارستقراطية لمزارعى فيرجينيا فى القرن الثامن عشر •• وكتابه الأوحد الباقى (الولايات المتحدة الأمريكية) استمر يخطف بصر القراء كالقصة الامريكية التجريبية فى السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ؛ وأصالة دوس باسوس السلسة ، الطلقة ، كصاحب ، أسلوب ، ومقدرته ، على ادخال القرن الجديد بأكمله فى « ثلاثيته » ، لم تجعل على الاطلاق مضحكا ما قاله عام ١٩٣٨ ، « جان بول ـ سارتر » ـ وهو ناقد ملح بعنف ـ (لقد اخترع «دوس باسوس» شيئا واحدا فقط ، فنا للسرد القصصى ، وذلك كاف • انى أعتبر دوس باسوس أعظم كاتب فى زمننا) •

ومهما كان ما يعنيه ذلك فى ١٩٣٨ ـ تحدث هيمنجواى عند توتس شورز عن طرد « تولستوى » من الحلقة ، ولكن لم يعد أحد يهتم بعد بأن يكون ، أو حتى يذكر اسم « أعظم كاتب » • ان « الولايات المتحدة الأمريكية » نجحت نجاحا باهرا كقصة ، لأنها عكست مدى الابتكار فى العشرينيات ومبدأ « ديانة

(*) New Deal وهو النظام الذى جاء به الرئيس فرانكلين روزفلت لانقـاذ البلاد من عقابيل نكسة الانكماش الاقتصادى فى الثلاثينات (المراجع) •

الكلمة » • كان دوس باسوس قد كتب قصة « جماعية » حول (سير التاريخ) بمجتمع جماهيرى كشخصيته الأساسية • ولكنه بموهبته على استعراض كل الأحداث الاجتماعية وبكل التجديدات فى أسلوب الكتابة فى عصره ، جعل « ثلاثيته » تبدو كعمل عقول أمريكية كثيرة • وفى السنوات الكئيبة القلقة ابتداء من ١٩٣٠ عكست « الولايات المتحدة الأمريكية » العشرينيات السعيدة المرحة كانتعاش وتمرد على الأوضاع • لم تقدم أية آمال براقة للمستقبل ؛ وكان الشيوعيون على حق فى الشكوى من أنها فترة كانت تفتقر الى التوجيه السياسى — أى توجيههم ! ولكن مثل كتاب مسرح معينين فى العصر الاليزابيثى، والرسامين الايطاليين فى عصر النهضة — كان « دوس باسوس » أقل كفنان عظيم منه كأحد « المفصلات » العديدة التى تحرك نفس الباب العظيم •• وذلك الباب فتح (للشىء الأمريكى العظيم) • سيكون هناك مع هذا أدب أمريكى وفن يتكافآن مع وعد الحياة الأمريكية • وبدون اختراع « دوس باسوس » لآلته السينمائية لتسجيل قوة الدفع التى تحمل الى الأمام مجتمعا جماهيريا صناعيا الى فوضى أخلاقية — ما كان عاش أو يعيش قدر كبير من ثقافتنا العالية فى الفن القصصى ، أو فى صحافتنا الجديدة الراقية ، أو حتى فى كتابتنا الرسمية للتاريخ الأمريكى • كان دوس باسوس كاتبا سوف يقلده دائما الكتاب الآخرون دون معرفتهم بذلك • لقد خلق اسلوبا قوميا متحفظا كان فوق كل شىء طريقة للتعبير عن مليون بديل من بدائل الخبرة فى أمريكا •

« والنقود الكثيرة » حولهم قد استثارت من غير ريب الكتاب فى العشرينيات • وجون أوهارا ، الذى ظهر تماما عند نهاية عقده المفضل ولم يكن أبدا فى الواقع جزءا منه — اللهم الا فى حسده — قال ان نمو الولايات المتحدة فى النصف الأول من القرن العشرين ، كان أعظم موضوع ممكن لكاتب قصصى• وقد فتن « سكوت فيتزجرالد » — أيقونة أوهارا — بالأغنياء لكنه اعتبرهم مأساويين ككل واحد آخر فى مجتمع الأفراط هذا • ولو أن « دوس باسوس » كان قد اكتسحه التاريخ الأمريكى الا أنه اعتقد أن وظيفة الفن هى المقاومة •

وجون أوهارا قد أعجب فقط بالأغنياء ، لم تكن لديه التربية الفكرية التى كانت للكتاب الذين كان يعجب بهم • ومع ذلك ، فانها حقيقة أن القوة السرية للسنوات ابتداءا من ١٩٢٠ تمثلت فى الاعتماد على القوة الأمريكية كأعظم

الحقائق الاجتماعية · كان هناك احترام للمركز الاجتماعى ؛ احساس متأصل بالطبقة الاجتماعية ، يميز « دوس باسوس » وأصدقاءه عن أولئك الكتاب بعد حرب أخرى ـ أمثال سول بيللو ، رالف اليسون ، كارسون ماكالرز ، نورمان مايلر ، فلانرى اوكنر ـ ممن نشأوا فى الكساد والحرب ، والذين لم يعتقدوا أبدا ان الولايات المتحدة كانت فريدة تماما فى التاريخ كما اعتاد « هيمنجواى » وأصدقاؤه أن يعتقدوا ذلك · والكتاب الذين ظهروا فى السنوات ابتداء من ١٩٤٠ كانوا متأخرين جدا فى الموافقة على تلك الأساطير حول قدر ومصير أمريكا الخاص · لقد اقتنعوا بسرعة أن التاريخ عاجلا أو آجلا يصبح نفس الشىء · وكل التاريخ غامض فى جوهره وينطوى على مشاكل ، هى فى بعض النواحى (ماكرة) جدا بحيث لا يمكن أن تفهم تماما ، على الاطلاق ، بواسطة كاتب قصصى بمفرده ، لا يمكنه أن يشعر بعد الآن ان التاريخ فى جانبه وصفه انه يمكنه أن يعتمد على التاريخ ليسنده ؛ ليزوده بدون جهد بمادة ، وأن يبث فيه الحيوية التى يمكن للثقة وحدها أن تبثها فى موضوع الواحد منهم ·

كان دوس باسوس لا يزال فى مجرى اعتقاد هنرى جيمس الجازم بأن (المؤلف القصصى يشغل الوظيفة المقدسة للمؤرخ) · والاعتقاد القديم بأن التاريخ يعيش موضوعيا ، وان له نظاما يقبل التأكيد (ان لم يعد له غرض بعد) ، وهو الأمر الذى يعتمد عليه الى حد كبير ، ويرجع اليه ، الكاتب القصصى ، بل ان التاريخ يمدنا ببناء القصة ـ هذا ما يميز الابتكار غير العادى الذى هو « الولايات المتحدة الأمريكية » ـ من معظم تلك القصص التى نشرت بعد ١٩٤٠ ·· ولأن التاريخ ، بلا شك ، هو كنظام (هذا اذا لم نقل شيئا عن التاريخ كشىء « نعتقد » فيه) يأتى بعنف شديد للكتاب المتأخرين بحيث ان « دوس باسوس » يبدو أحيانا كواحد من أولئك المخرجين السينمائيين الأوائل عاد الى الحياة بسبب « التكنيك » الخاص به ، فى متحف الفن الحديث ·

ولعل من أغرب الأشياء بالنسبة لواحد له اهتمامات (جمالية) فان « دوس باسوس » فى « الولايات المتحدة الأمريكية » ، كان متعاطفا مع التقليد الطويل للانشقاق « الراديكالى » فى أمريكا · وقصة « النظير الثانى

والأربعون » تفتتح بحكاية « ماك » ، وهو شخص متردد نموذجى بلا جذور وعامل من الطبقة العاملة فى العصر الذهبى للاشتراكية الأمريكية قبل ١٩١٧٠ وقصة « النقود الكثيرة » تنهى صراعات مارى فرنش (وجون دوس باسوس) لانقاذ ساكو وفانزتى (*) عام ١٩٢٧ ٠

ولاعطاء شكل متكامل (للثلاثية) ـ عندما نشرت أخيرا فى مجلد واحد ـ أضاف « دوس باسوس » كمقدمة وخاتمة ، صوره الأدبية ، لشبان جوعى ومنفردين ، يجوبون الطرقات التى توصل بين المدن ٠ أما « فاج » الأمريكى المتشرد ، يعبر عن افتتان « دوس باسوس » بالشخص المبعد ، القريب ، المهزوم، المنشق : المنسى فى التاريخ الأمريكى (الذى كان سيدخل معه فى النهـــاية توماس جيفرسون) ٠ وماك الأمريكى المتأرجح والمشرد فى بداية « الولايات المتحدة الأممريكية » ، هو تعبير عما ضحى به من أجل التقدم الأمريكى بقدر ما كانت « مارى فرنش » الشيوعية ، رمزا لفريق من الطبقة المتوسطة المكافحة فى نهاية آخر الكتاب ٠ هؤلاء المنفردون ـ مع رمز الشباب الصغير ، جواب أمريكا بلا انقطاع ـ يكونون الاطار لهذا التاريخ الضخم ، تاريخ التحـــرر من وهم « الوعد الأمريكى » وهو أن المنعزل فى أمريكا ، والمشرد ـ مثلما كان هو نفسه عندما كان صغيرا ـ كانا رمزين مهمين لدوس باسوس كأمثلة (ليس كأرواح فردية مكشوفة تماما للمعالجة الروائية وشيقة قبل أن يصبح مهتما بالأمريكى كشخص « محتج » ٠ ورغم نفوره من الشخص الراديكالى كصاحب « ايديولوجية » ، والشيوعى كرجل بوليس (« فى نهاية قصة النقود الكثيرة » تكون مارى فرنش المنعزلة ، هى و « أرتوذكسية » ستالين التى وقعت هى ضحية لها ، شيئا واحدا) ، وبقى دوس باسوس مفتونا بالمنشق الصادق ، سواء كان مثل غيره على الطريق أو مثل توماس جيفرسون بمفـــرده فى البيت الأبيض ٠

ولو أن عواطف دوس باســـوس (على الأقل فى « النظيـر الثـــانى والأربعين ») كان من الواضح أنها مع « الراديكاليين » الذين كانت لهـــم انحرافاتهم ، فانه لم يحبهم بوجه خاص ٠ كان المخترعون مثل الأخوين رايت،

(*) Sacco and Vanzetti.

والعلماء مثل شتاينمتز ، والمثقفون من ذوى القدرة العليا الخلاقة مثل فيبلن؛ والسياسيون ذوو الشجاعة الأدبية مثل « لافوليت » ، هم الذين أصبحوا أبطال (السيرة الشخصية) فى « الولايات المتحدة الأمريكية » · وبالرغم من أن فقرات النثر عند دوس باسوس كانت مستفزة فى الأسلوب فحتى هؤلاء الأبطال ظلوا صورا للحياة العملية · ولا يوجد أبطال وبطـــلات مثـــل هؤلاء بين الشخصيات الخيالية فى قصته ، فهم متوسطون ، تافهون ، ويمكن نسيانهم ! والحدة الصوتية « للولايات المتحدة الأمريكية » ، والحرافة والمفـارقة فى أسلوبها وابتكاراتها المرحة تعكس فى النهاية تفكير « دوس باسوس » العملى بتسجيل ذلك الاكتساح الكبير للوجود القومى فى قرننا هذا ·· والحق أن الناس هم مجرد تواريخ لحالات ـ كما يتزايد اعتبار الأمريكيين بأنهم فيمـا بينهم وبين أنفسهم ، حالات جديرة بأن تسجل · ولكن احساس «دوس باسوس» الخاص بفنه ـ كشىء جديد واحد من أعظم المواضيع فى الكتب ـ هو بمثابة تكريم للبناء الأصلى للقصة ·

ان الذى خلقه دوس باسوس « بالولايات المتحدة الأمريكية » كان فى الحقيقة اختراعا آخر ـ شيئا أمريكيا آخر خاصا بانفتاح ، وضغط ، الحياة الأمريكية ·· مثل طائرة الأخـــوين رايت ، و « فونوغراف اديســـون » ، «ومولدى» لوثر بربانك ؛ وبحوث تورشتاين فيبلن عن الطبقة التى تتمتـــع بوقت فراغ ، وأول مبانى للمكاتب لفرانك لويد رايت · ان كل هؤلاء المخترعين الزملاء يشاد بذكرهم فى « الولايات المتحدة الأمريكية » · وسرعان ما ندرك أن بدعة دوس باسوس ، « نوعيته » الجديدة فى القصة ، هو فى الواقع (مع تذكيرنا بمتحف جوجين هايم الذى يعبر عن نفسه « دراميا » والذى شـيده فرانك لويد رايت) أعظم شخصية فى « الكتاب » نفسه ، وانا لنجد أن متعتنا الأولى فى الكتاب هى فى خطته ·

لقد دخل « ذكاء » حقيقى فى « الولايات المتحدة الأمريكية » ، فقد اخترع دوس باسوس أداة لا تنسى لاثارة « اطارات » من الوجود فى نفس الوقت · فالتاريخ فى أكثر معانيه التى نستطيع أن نلمسها ـ والتى حدثت ـ هو بوضوح أمر أكثر أهمية فى دوس باسوس ، من الناس أنفسهم الذين حصلت لهم الأشياء · وموضوع الكتاب هو دائما « الحدث » و «الشخص» المثـــلان ، واللحظة التاريخية تتمثل فى شعاراتها، وأغانيها، وتأثيراتها، وفوق كل شىء فى

كلامها ذاته ، وما كان دوس باسوس يريد أن يعبر عنه فوق أى شىء آخـر ، هو صدى ما يقوله الناس ، وتماما فى الأسلوب الذى كان من الممكن لأى أحد أن يقوله به ٠ والغرض الفنى من القصة كان الوصول الى روح الابتهالات ، والنبرة ، ونتاج الزمن فى صوت الزمن ، والكلام الشائع ، ثم الكليشـــيه الذى يصبح أخيرا صوت الرأى الصادر عن الجماهير ٠٠ والصوت الـذى يحتمل أن يكون صوت أى واحد ينحط بالطرافة الانسانية وتميزها الى مستوى التماثل المهتز بصوت التاريخ فى زمانها ، فيصبح كله نشرة أخبار ! وفى فترة الانتعاش فى ظل حرية الرئيس ويلسن الجديدة فى ١٩١٣ ، يقـــول « جيرى برنهام » الساخر المحترف لجانى وليامز : « أعتقد أن ثمـــة فرصة لنعود ثانية لكى نكون « ديمقراطية » ٠ ويتحدث ماك ورفاقه حول (تكوين بناء لمجتمع جديد داخل «صدفه» القديم) ٠ ويتذمر (فقير) جانى وليـــامز قائلا: (انى لا أثق ببنات هذه الأيام بهذه «التنورات» (*) التى تصل الى أعقابهن وما شابه ذلك) ٠ وتعتقد ايفلين هاتشنس ، التى ستجد الحياة مجـــرد شىء كئيب جدا ، تظن فى وقت مبكر من الكتاب أنه (لعلها كانت مخطئة منذ البداية اذ أرادت أن يكون كل شىء صحيحا تماما وجميلا الى حد كبير) ٠ ويفكر تشارلى أندرسون قائلا ، تاركا العصى (الى الجحيم بكل ذلك ؛ أريد أن أرى بعض الريف) ٠ وقصة «١٩١٩» ـ المجلد الثانى من الثلاثية ـ أكثر حدة من « النظير الثانى والأربعين » ٠ وقذارة « حرب المستر ولسون » هى موضوعها؛ ولأن الحرب أهم حادث سياسى فى القرن ، نهض له دوس باسوس بالمعيـــة لا تخفى غضبه الكامن وراءها ٠ ثم ان « ابتداعه » يتحسن بالممارسة ؛ وفيما عدا تلك التذبذبات الساخرة التى لا تنسى فى الكتاب ، كصورة للتبذير ، والرياء ، والفحش ، نجد قصة « ١٩١٩ » (بينا درس باسوس يتزايد دخوله فى سياق أسلوبه) تظهر التاريخ كمهزلة دموية ـ وهو الآن رأىخطأ بشكل بين ـ والأمر مجرد سخرية من الآمال التى ارتبطت ببداية القرن ؛ وهنا تظهر الشخصيات الخيالية والتاريخية معا على نفس المستوى ٠٠ لكن احـــدى الشخصيات (خيالية (تاريخية) معا فى نفس الوقت : انه الجندى المجهول ، وهو شخصية خيالية لأنه لا أحـــد يعرف من هو ٠٠ ومع هـــذا كان جنديا « حقيقيا » ، التقط عشوائيا من بين الكثيرين جدا من الجنود الموتى الآخرين؛

(*) الجونلات ٠

و « الجثة الرمزية » أصبحت عند دوس باسوس « الأمريكى » الذى يمثل أمريكا ٠٠ ودفنه فى مقبرة أرلنجتون ـ كما يسـجل دوس باسوس ذلك بعاطفية متأججة فى : « جسم أحد الأمريكيين » ، القصيدة النثرية التى تنهى قصة «١٩١٩» وأكثر القطع المكتوبة (المنفردة) لمعانا ، وتوهجا فى ثلاثيته :

أخذوه الى شالون ـ سير ـ مارن
حيث وضعوه ثمة مهندما فى صـندوق من
الصـنوبر
وعادوا به الى بلاد الله فى سفينة حربية
ودفنوه فى تابوت من حجر فى المدرج التذكارى
بمقبرة آرلنجتون القومية
ثم طرحوه فوق العلم القديم المجيد
وعندئذ عزف البـوق ٠٠

والأمر الذى فوق كل شىء آخر استثمر « ١٩١٩ » هو ذلك التضاد بين « المثالية » الرسمية ، والشعبية ، وبين السعادة الهستيرية للشبان أبنـاء السادة المنتظمين فى خدمة عربات الاسعاف ٠ أما أصداء الحديث الشـعبى فهى الآن روابطنا الأخيرة مع أولئك الذين تحدد مصيرهم ٠ ان هذا الأثر الباقى لجيل قد ضحى به ، انما شيد من تلك مجموع الاقتباسات «الميثولوجية» والشعارات التى تكون « الكتاب » من خلال محاكاته المحطمة لكل هذا (وفى باريس كانوا لا يزالون يساومون حول « سعر الدم »، ويناضلون حول الاعلام « اللعبة » ، وحدود الأنهار على خرائط بارزة) ؛ و (تكنات مصنوعة من الورق المقوى بالقار التى تنم عن رائحة «الكاربوليك»؛ (ووجوه الجنود الفرنسيين الشبان المتغيرة دائما ، والمغطاة بالطين وهم ذاهبون للهجوم ، ثملين ويائسين، صائحين ، تسقط الحرب ، الموت للبقر ، تسقط الحرب) ، وثمة مع هذا (مبنى حيث يمكنهم قضاء حاجتهم ؛ بأنه منزل نظيف ، ومناسب ، وأخلاقياته عالية) ٠٠ ثم « هل يعرف المستر فيلسون أنه فى بيوت الفلاحين التى لطختها الحرب على طول « البرنتا والبياف » كانوا يشعلون الشموع أمام صور له ، مقطوعة من المجلات المصورة ؟) ٠

ويختزل مؤتمر الصلح فى « فرساى » بأسلوب جيل دوس باسوس ـ (ثلاثة رجال عجائز «يفنطون» حزمة «الكوتشينة» ، ويوزعون الأوراق) ٠٠

ويقع وودرو ويلسون فى الفخ الى الأبد عندما يقول فى روما ، « انه لأعظم فخر للامريكيين انهم تمكنوا من اظهار أعظم حب للانسانية يسمعونه فى قلوبهم » ٠ ويصل تقليد دوس باسوس الساخر الى حد الاستنكار النهائى، والمدوى بأعلى صوت ، فى شخص الجندى المجهول : (اسمع يا أخى قل لى كيف استرد ثانية مهماتى) ٠

انه أى شخص (وكما اعتقد دوس باسوس فى ١٩٣٢) كل شخص٠ وفى « جسد أحد الأمريكيين » يمكننا أن نرى أن هذه ليست ، الى حد كبير ، قصة حفنة من الحيوات قدر ما هى « ملحمة » لمجتمع جماهيرى قد حل محل قصة (ديموقراطيتنا فى كتاب قصصى) ٠ وفى كتب أمريكية أخرى مشـــهورة عن الديموقراطية ، مثل « الناس الممثلين » و « أوراق العشب » ، و « الموبى ديك » والموضوع هو أن الأعز بين كل الأساطير الامريكية ، هو « الرجل العصامى كبطل » ٠ وعلى العكس من كل هذه النصوص الرومانسية العظيمة لما سماه هوايت هيد بـ (قرن الأمل) ، لا ترفع الولايات المتحدة الأمريكية أيا من شخصياتها الى مكانة « البطل » ٠ وموضوع دوس باسوس هو انحطــــاط الديمقراطية الى حد أن تصبح مجتمعا جماهيريا ، وتحول « السياســة » الى « علم الاجتماع » ، وكان اعتقادهم هو ان قوة الظروف ـ ولتسميها « الدولة »، (والحرب هى صحة الدولة) ـ هذه الظروف أشياء قوية جدا بالنسبة للرجل العادى الذى قد لا يمكنه الارتفاع ابدا الى أشياء ما فوق مستوى الثقـــافة الجماهيرية» ومستوى الاعتقاد بالخرافة الجماهيرية، والشعارات الجماهيرية٠

وباتمامه « ثلاثية » عام ١٩٣٦ بقصة « النقود الكثيرة » ، وهى وصف لحالة الرخاء الاقتصادى ـ صور « دوس باسوس » مجتمعا جن بالطمع ٠ ولعل « الشخصية الخيالية » الوحيدة فى « النقود الكثيرة » التى تحصل على احترامنا ، هى « مارى فرنش » ابنة الطبيب والمصلحة الاجتماعية المتحمســة التى تصبح « شيوعية » متعصبة فى غضبها من أجل « ساكو وفانزيتى » ؛ والانفعالات التى تمد بها قضية ساكو ـ فانزيتى ، دوس باسوس بأوضح

الذكريات وأقواها ـ (حسنا نحن أمتان) • ولكن مارى فرنش تقدم حياتها للحزب الشيوعى ؛ وعندما تحين لحظة الخطر فالدفاع الوحيـــد ضد تكبات عصرنا هو النزاهة الشخصية • وتميزت قصة « الولايات المتحدة الأمريكية » بوضوحها وصلابة فكرها ، والارتياح الجرىء والحاد الذى وضع فيه كـل المشاكل الأخلاقية ؛ كل الشخصيات ـ كل المصير الانسانى ـ فى أمريكا • لم تكن هناك ظلال فى « الكتاب » ؛ لا تعميمات تقريبية (عدا حالة شخصية فردية) ؛ لا معالم غير واضحة • كان كل شىء مركزا ، بعيدا عن كل ما لم يكن « هو نفسه » ، ومعه ذلك الوضوح الخاص بالتقديم (أو التعريف) الذى كان الأمريكيون يقدرونه فوق كل شىء فى فنون « الاتصال » • ومع هذا فبنهاية كتابه ، كان دوس باسوس قد أظهر بوضوح أنه بالرغم من أن موضوع كتابه كان « الديموقراطية » نفسها ، فقد كان للديموقراطية معنى عنده فقط من خلال الرجل الأرقى ، المنتمى للنخبة المثقفة ، والشاعر الذى لا يمكنه أبدا أن «يقيم» ما يفعله الجمهور • أما الفلسفة خلف كتاب « الولايات المتحدة الأمريكية » فقد كانت فى النهاية متعارضة مع اهتمام القصة الطبيعى ، وموضـــوعها ، وقوتها العظمى فى ـ الناس ولغة الناس • و « الولايات المتحدة الأمريكية » اتضح أنه كتاب فى حرب مع نفسه ! كان ساطعا بالثقة الفنية للعشرينيات ، وجد متميز دائما فى تأثيراته بحيث بدا بسيطا فى قيمه ؛ و « أمريكا » فيــه كانت فى النهاية تبدو كلها من الخارج (*) لم تكن ثمة شخصية واحـــدة تخيلها دوس باسوس تهمه ولو فى القليل • وعندما انتهى من الحالة المزاجية « الراديكالية » ، لم يكن مستعدا لأى عقل أو بطل أمريكى آخر ، غير توماس جيفرسون • كان « مجتمع الجماهير » مساويا الآن لأمريكا ـ وأمريكا الحديثة كانت خصم دوس باسوس • والذى بدأ بالروح العالية من خلال كتاب « حرب المستر ويلسون » انتهى بطاقة من ضياع السحر • لقد كتب « دوس باسوس » كغريب فى بلاده ، هو نفسه ••

(٢)

لم يخدم بلاده خلال (السنوات الأخيرة المكروهة) ذلك الذى يدعى

(*) External.

الملازم ثان «فرانسيس سكوت كى فيتزجيرالد » (خريج جامعـــة برنســتون ١٩١٧) ٠٠ هذه فقط واحدة من خسائره العديدة ، وأحزانه ، وانكسارات قلبه فى « حياة أدبية » كانت تشبه اكتساح مذنب (مع هبوط نهائى) فى السموات الأمريكية ٠ كان تاريخ حياته شيئا علنيا بوجه خاص ، لأن كل واحد ، تقريبا ممن أعجب بكتابته ـ قرأ كلا من حياته وعمله على نفس الضوء ـ الضوء الذى درب فيتز جيرالد نفسه عليه ٠ وباحساسه الخاص بأنه كان أكثر وسامة ، وأكثر موهبة ، وأكثر انفتاحا على الحياة ، عن أى رجــل آخر يبدو على مرآى من بصرنا (ولكن الآلهة المبتسمة فى وجهه كانوا فى الحقيقة أمريكيين متنافسين) ، ولم ينس « الملازم ثان فيتزجيرالد » أبدا انه قد سار فعلا فى طابور ليعتلى ظهر سفينة ـ لكنهــم أعادوه ثانية ٠ وفى « برنستون » لم يكن فى استطاعته أن ينافس أبطال كرة القدم ، مثل هــوبى بيكر الخالد الذكر ، أو نجم يومه « وهو مرتد عصـــابة غارقة فى الــدم حول رأسه ، قذف هدفا من خلف قائم مرماه هو ٠ وبالرغم من أن فيتزجيرالد» كان أشقر وسيما ، مع العينين الزرقاوين الخضراوين الشهيرتين ، والجفون المسبلة (هذا اذا لم نقل شيئا عن كونه متحمسا ؛ طلق اللسان ، موهوبا) ـ كان طوله فقط خمسة أقدام وثمانى بوصات ، نحيفا ؛ (وكان يأخذ الأمــور بجد) ٠ وكانت أقل مصيبة تصيبه « خسارة » جعلته يقاسى كل شيء « كما أحس «ويلنجتون» فى معركة « ووترلو » ٠ كان دائما مشحونا أكثر مما يبدو أن المناسبة تستحق ذلك ٠ كان يستطيع أن يضع (احساسا مسبقا بالكارثة) فى أتفه قصة قصيرة ، فالكوارث الحقيقية انهالت عليه بمقادير كبيرة ، لكن حتى وهو يتلو قصة (تحطمه) فى مجلة « اسكواير » بين استهزاءات الكثيرين ممن كرهوه لموهبته ٠ لقد رأى نفسه فى أفضل ضوء ، الضوء الصحيح ، وكان يأخذ الأشياء بجد ، وكان يكتب وقد خلق ذلك الطابع الذى دخل كتبى ليتمكن الناس من قراءتها وهم مكفوفون مثل مستخدمى طريقة « برايل » ٠

لم يذهب الى أوربا حتى جعلته قصصه التالية : « هذا الجانب من الفردوس » و « النساء المتحررات والفلاسفة » و « قصص من عصر الجاز » و « الجميلة الملعونة » [وكلها منشورة بين ١٩٢٠ ـ ١٩٢٢] شخصا مستحقا أن تنشر أخباره ، وناجحا بشكل جذاب ، وصوت (جيل الجاز) كان يتحتم عليه أن يكون ناجحا وكتب فى الثلاثينيات المريرة ليكسب اهتمام « الفتاة » ٠

وكسب « الفتاة » ، كزوجة ، توأمه الروحى بشكل يدعو للدهشة ، كموهوبة جدا ، ومدللة » ومدفوعة الى ما لا نهاية ، وكثيرة المطالب · مثل فيتزجيرالد نفسه ، الى حد أنهما بديا كمولودين لاثارة وتدمير كل منهما للآخر وكان الاحساس ضروريا له ؛ و « زلدا » مثل « الزجاجة » كانت تقدم له الاحساس المتواصل ، ولكن كان أيضا شيئا « نموذجيا » فى احترامه لصنعته انه استطاع أن يبدأ « القصة » التى جعلته شهيرا لأول مرة ، وهى « هذا الجانب من الفردوس » ، بينما كان جالسا على بعض براميل « البسكويت » فى معسكر لتدريب الضباط فى كانساس وقرب أواخر حياته أنتج أعمق قصصه تأثيرا : « ما أرق الليل » (١٩٣٤) ، بينما كان يكافح ضد جبل من الديون ، وسمعته السيئة كسكير ، وشخص فاقد الشهرة والمكانة ويأسه بشأن زوجته المصابة بالشيزوفرينيا (انفصام الشخصية) ، التى أدخلت «مصحة عقلية» حتى ماتت فى حريق · وقبل أن يموت فى هوليوود كان يكتب بعناد قصته التى لم تكتمل « آخر رجال الأعمال الأغنياء » ، وقد أعدها للنشر زميل دراسته « ادموند ويلسون » (الذى لم يقدره ابدا تماما قبل ذلك !) ونشرت فى عام ١٩٤١ فى شكل غير مكتمل ؛ ولقد اثبتت انها أعمق فيما يتصل بالحقائق الاجتماعية فى هوليوود ، وانها أكثر لمعانا وحدة فى خلقها للشخصية الفردية أكثر من أى شىء آخر على مرأى من البصر ·

كان « فيتزجيرالد » عنيدا فى استخدام موهبته ، عناده فى اضاعته لحياته · وعناده ككاتب كان مثل جموحه فى متابعة « اللذات » ، ومثل احساسه المتذبذب بمصيره المحتوم ، ومثل ذلك (الاحساس المسبق بالكارثة) الذى كان يفتخر بادخاله فى قصة من قصصه وفى العشرينيات احس أنه غير محدود ، ومقدس فى ذات نفسه ·· وكل شىء حدث له بدا كانطلاقة فى العالم العظيم ، كما أنه نوع من نظام التحذير المبكر · رأى نفسه كالمركز المتوهج لفترة عملت بوضوح من أجله ــ وواحدة كانت بنفس المعيار خائنة ، مثل الشر المفاجىء فى قصة خرافية ، واحساس « فيتزجيرالد » الملتهب بنفسه ، مع كل الدراما التى جلبها هذا كله لارتفاعه وسقوطه الاسطوريين ، لم يكن بالأمر غير المعتاد بين الكتاب الأمريكيين · وكان له ذلك نظيره بين الكثيرات من « البريمادونات المودرن » (المثلات الأوليات العصريات) فى القصة الأمريكية ، ابتداء من قصص مارك توين الى هيمنجواى وتوماس وولف ·

كان الواحد منهم يؤثر فى الآخر بافتتان وسحر متبادلين ؛ اذ ان يكون الانسان « قصصيا » فى القرن العشرين هو أمر فى امكانه أن يجعل كل شيء ـ بخصوص كاتب آخر ـ ليس فقط غير مرحب به ولكنه كذلك منفر بشكل ايجابى ٠

والذى جعل « فيتزجيرالد » بارزا ـ ككاتب ـ فى العشرينيات ، وهى الفترة التى كانت تهتم بالأفراد ـ كان هو ذلك الحماس فى الانهماك فى الذات وتأكيدها معا ، بحيث جعله ذلك يشعر بأنه قد خلق نفسه بنفسه ! كان يقول عن أشهر « شخصية » عنده ، وهى (جاتسبى) ، انه كان يمثـــل فكرته « الأفلاطونية » الخاصة عن نفسه ٠ والوحدة النهائية (لجاتسبى) لمتابعة حلمه المستحيل ، كانت نذير « فيتزجيرالد » الذى لا يخطىء بما يمكن لوهم جد كبير ، ولعدم التحديد الكبير أيضا ـ فى العقل وحده ـ أن يفعلا ذلك الاحساس الثمين بالنفس الذى هو كل حياة المرء وكل موارده ٠ لكن ـ وكما أوضح أيضا فيتزجيرالد فى كتبه ـ كان قد ولد فى عصر ـ ساعد كل خيال ووهم ٠ وحيث أنه كان هو « الموضوع » الرئيسى ، وكان أفضل مؤرخ لدرامته الشخصية ، فقد وجد فى الحال جمهورا بدا ، مثل زوجته متلازما مع نفسه٠ وعندما مات (فاشلا) عام ١٩٤٠ كانت النسخ المطبوعة للكثير من كتبه قد نفدت ! ولكن بعبقريته فى الرمز قد ربط التاريخ بذات نفسه حتى الموت ؛ وهو لم يصبح ، فحسب ، أسطورة ككاتب ورجل ومحب مسعور العاطفة لزوجته ، فان قصة « جاتسبى » ، و « ما أرق الليل » ـ وكلتاهما مقروءة بشكل لا نهائى ـ غاصا بعمق شديد فى صميم الوعى القومى بحيث أنهما اصبحتا تعتبران ليس فقط قصصا (شخصية) لكن مجازية وكذلك (كسيناريو) لقدر أمريكا وحظها ٠٠

كيف نجح فيتزجيرالد « الطفل المدلل » ، والشاب المبذر المشهور بعدم نضجه ، ذاك الذى نشأ فى «العشرينيات» ، أن تكون له مثل هذه الســيطرة على قرائه حينئذ ، وبعد موته بزمن طويل ـ بحيث أن بعض السطور والقطـع والمشاهد فى قصصه لم تصبح فقط اقتباسات مفضلة ـ ولكن غدت ارتباطات لا تنسى بحياة المرء الشخصية ، فى صميمها ؟

وهبت نسمة خلال الحجـــرة ، ودفعت بالستائر الى الداخل عند احدى النهايات ، ثم الى الخارج عكس الأخرى مثل أعـــلام باهتة ، وقد لوتها لية مستديرة ناحية السقف الشبيه بكعكة زفـــاف مزينة (بالكريمة) ، ثم تحركت متموجة تموجا خفيفا فوق السجادة التى بلون النبيذ ، تاركة ظلا عليها كما تفعل الرياح على سطح البحر ٠

والشيء الوحيد الثابت تماما فى الحجرة ، كان مقعدا ضـخما جلست عليه ســـيدتان شابتان فى اعتدال ، كما لو كانتا فى «بالون» رأسى على الأرض ٠ كانت كلتاهما فى ملابس بيضاء ، وكانت ملابسهما تتموج وتهتز كمــا لو كانتا قد طارتا عائدتين بعد رحلة طيران قصيرة حول المنزل ٠٠

وكانت هناك موسيقى كما لو كانت آتية من منزل أحد الجيران خلال ليالى الصيف ٠ وفى حدائقهالزرقاء كان الرجال والفتيـــات يروحون ويجيئون ، مثل «الفراشات» ، وسط الهمسات والشمبانيا ، والنجوم ٠

كان هذا لأنه كان يهتم كثيرا جدا بكل شيء ، ولكنه لا يطنب أبدا ، أو يتزيد فيه ٠ وكانت له موهبة فى الحبكة التى كانت تتحول الى « ميلودراما » كان يعرف كيف يجعل كتابته « موضوعية » فيضع اطارا ، لكل شخصية بل ويسخر أحيانا منها ؛ وجاتسبى العظيم نفسه الذى ابتدعه ، والذى حمـــل عبيء حنين كثير جدا الى الضوء الأخضر عند نهاية رصيف الميناء فى ديزى، والفترة بكل امتداداتها فى النفس ، والشبيهة بالحلم ــ كانت من غير ريب « معادله الموضوع » ، لقد أصبح فيتزجيرالد هو « العشرينيات » ، وأصبحت « العشرينيات » نسخة من ف ٠ سكوت فيتزجيرالد ٠ لقد وضع نفسه على نحو مشع على خريطة زمنه ، ومد كل « نزواته » عبر البقاع الريفية الأمريكية ٠

والآن عندما لم يعد أحد (خاصة ولا أحد ، وكذلك زوجته) يفكر فى الركوب فوق سطح تاكسى ، أو يقذف بنفسه فى النافورة فى يونيون سكوير ، وكذلك فى تلك التى أمام « البلازا » يقرأ جيل متأخر بحسد ، وذهول ، وعدم تصديق، عن ذلك النوع من « تأكيدات الذات » وتعظيمها ، كعرض مجرد نزعة اظهار (المزاج) الأمر الذى كان منتشرا فى تلك الفترة ٠

ولكن حينئذ بقى « سكوت فيتزجيرالد » القادم من سان بول ، هو « بروست » (*) الوحيد لمعالم نيويورك التى تنتمى للطبقة العليا المرفهـــة مثل فندق بلازا ٠ كانت نيويورك أرض الأحلام لفيتزجيرالد : وكانت تمثل « خياله » عن كل ما هو ساحر دائما ٠ وقد أثر فيه سحر المال ؛ وكان رقيقا بصورة رومانسية ، وفرحا مبتهجا ٠ ولم يربط أبدا « كاتب » ولد فى ضغط « نيويورك » كفندق بلازا ٠ لقد أحس «فيتزجيرالد» نحو نيويورك بما قد يحسه رجل حيال امرأة كانت من الاثارة بحيث لا يمكن الثقة بها ! كانت «نيويورك» عاصمة الملذات ، ومظهر تحقيق كل الأحلام الممكنة فى « سان بول » ـ وكانت ـ نيويورك ـ أجمل بكثير جدا فى نظر « فيتزجيرالد » من باريس ٠ ولكنها ، وبنفس المعيار ، كانت غير حقيقية كما كانت حياة « جاتسبى » الساحرة جدا على لونج أيلاند ، وكانت فاسدة بعمق ، بل وآكلة اللحم البشرى مثل الأنياب البشرية التى تشبه ازرار القمصان » عند « ماير وولفشايم » ؛ فماير وولفشايم يوصف فى صورة « اللحم المفروم » واقعة اغتيال المقامر روزينتال : « ثم خرج الى ممشى جانبى ، وأطلقوا عليه النار ثلاث مرات فى بطنه تماما وانطلقوا بعيدا) (*) ٠

وأبدا لم يكتب « فيتزجيرالد » كثيرا جدا عن « سان بول » ؛ لكنه من غير ريب لم يكتب عنها ببراعة كما فعل عن نيويورك ولونج ايلاند فى قصة « جاتسبى العظيم » ٠ وكان لديه احساس بالبنايات والأضـــواء فى بريق العاصمة العظيم الذى أدركه ذات مرة ذلك الريفى المسلوب اللب ، من «وليمة»

(*) يشير الى الكاتب الروائى الفرنسى المشهور مارسيل بروست المتوفى سنة ١٩٢٢ (المراجع)٠

(*) أى كأنهم فرموا لحم بطنه بالرصاص (المراجع) ٠

نيويورك العظمى · ولا عجب أن فيتزجيرالد كتب عن « غسق العاصمة الساحر » ، وعن أشكال تميل مع بعضها البعض فى « تاكسيات » ؛ وعن « نيويورك » فى فترة ما بعد الظهر فى أيام الصيف وهى (تامة النضج) كما لو كانت أنواع الفاكهة الغريبة ، توشك أن تقع بين يديك ، وعن أناس سود فى عربات « ليموزين » بلون الكريمة ، وسائقوها من البيض ، عبر نهر كوينزبورو بريدج » · ففى نظر « فيتزجيرالد » كانت كل هذه التناقضات مجرد مناظر لافتة للنظر ؛ تتجمع كلها تحت اسم « الحلم الأمريكى » فى نيويورك ·· ولعل أشد الاشياء لفتا للنظر فى « فيتزجيرالد » ، فى العشرينيات هو تحالفه مع « قوتها الدافعة » · كان أحد الأشياء التى يفخر بها ، وحججه ـ الخاصة به وبزيلدا ـ (ألا يضيقا بأى شىء) · وكانت لديه موهبة من طراز قديم ، لعبادة « البطل » وهو احساس بما هو « مثالى » ، جعله يقول لادموند ويلسون الذى لم يكن يصدقه عندما كانا معا لا يزالان فى برينستون (أريد أن أصبح أحد عظماء الكتاب الذين عاشوا على الاطلاق ؛ ألا تريد أنت ذلك أيضا ؟) وعندما زار « جوزيف كونراد » الولايات المتحدة واختبأ فى مزرعة « دابل داى » ، عجز « فيتزجيرالد » عن مقابلته ولكن ، لأنه كان متواضعا مثل « جاتسبى » ، انتظر على المروج ليحظى بنظرة قريبة من الرجل العظيم ··

والحق أن الكتاب والفنانين الاوربيين ، فى العشرينيات ، (والكثيرون منهم أكثر عمقا وأشمل فى موهبتهم ، وان لم تكن ثمة دائما شخصية كفيتزجيرالد) لم ينجزوا (أو حتى أرادوا) ربط أنفسهم كثيرا بفترة معينة · ولكن العشرينيات كانت انقاذا مؤقتا لأمريكا من « البيوريتانية » و « الريفية » ، أو بهذا جعل « مينكن » قراءه الممتازين يؤمنون · كان لمينكن مقدرة لافتة للنظر على أن يحول الى تحيزات شخصية « كوميديته » الخاصة ، والمعبر عنها نثرا ، (للمشهد الأمريكى) : (اذا كنت تجد شيئا كثيرا جدا لا يستحق الاحترام فى الولايات المتحدة ، فلماذا اذن تقطن هناك ؟) (لماذا يذهب الرجال الى حدائق الحيوان ؟) وقد دل ، الارتجال والفرحة بالتدمير ، بل وبالسادية، على تهريج « دادا » ، ومرح الميوزيكهول فى فترة « بريخت ـ فايل » فى برلين، وحماقة المفاجئة (التى سرعان ما احتجبت) حتى بين الفنانين الروس فى فترتهم (التجريبية) الوحيدة ، والقصيرة ، بعد الثورة مباشرة ؛ والذى كان موضع هجوم هو القرن التاسع عشر البرجوازى ؛ وذلك الشىء الثابت الذى

دعاه د٠ هـ٠ لورنس « الفيكتوريانزم » ٠ ولقد « بد » فيتزجيرالد الأغنياء لأنه احتاج اليهم لكوميديات السلوك التى كانت تفضحهم فى النهاية ! وعرف الأوربيون أنه يعد مثل هذه الحرب ـ باعتبارها الوحيدة التى عاشوا خلالها كان ايجاد نظام جديد شيئا محتما ٠ وأصبح « باربوس وبريخت » شيوعيين و « شيلينى » (مثل موسولينى وهتلر ، من نفس « جيل الجبهة ») فاشيا ٠٠ وقد وجد رجال (١٩١٤) الهامهم ، ولغتهم ـ بل وكثيرين من قرائهم ـ فى فترة الاستدعاء الى الخنادق ، تلك التى لم تتخل عن أى جيل ٠ وأولئك الذين حاربوا ، ونزفوا الدم على ثرى وطنهم نفسه ، مثل الفرنسيين ، لم ينسـوا أبدا مشاهد مثل وادى الموت عند « فيردون » ؛ ولو أن معظم المكان فى أيدى الفرنسيين فقد كانت تطلق عليه النيران بمدفع ألمانى رشاش عند كل نهاية ، الذى فرض ضريبة رؤوس ثابتة ـ على « الجثث » ٠ ويوما بعد يوم كان الألمان « تسحق مدافعهم الجثث فى هذا الخور ، حتى تقسمت كل جثة الى أربعة ثم تقسم كل جزء الى أربعة مرة أخرى ! وبدا لأحد شهود العيان كمـا لو كان مملوءا باطراف مبتورة لم يكن فى امكان أحد أو فى مقدوره أن يدفنها ٠٠ وأصبحت المساحة الضيقة لميدان القتال مقبرة مفتوحة يحوى كل قدم مربع منها بعض قطع اللحم التى تحللت ٠

ولقد انساب عنف (١٩١٤ ـ ١٩١٨) ـ انساب الى حد قليل الى داخل كل كاتب أمريكى (بخلاف دريزر أو سينكلير لويس) جـرب الحرب كمخاطرة عظمى لجيله ٠ كانت أوربا فى وحشيتها القومية مجرد جزء واحد من تلك المخاطرة وبداية واستهلالا للكاتب ٠ وفى قصة « ما أرق الليل » نجد أن الدكتور « ديك دايفز » الذى وجد فى الحرب فرصته ليتمرن كمعالج نفسانى فى سويسرا ؛ ولم يكن يعرف عن الحرب أكثر مما كان يعرف « سـكوت فيتزجيرالد » الذى كان يتوق بشوق الى « موضـوع » ، فيأخذ حبيبته الجديدة ، « روزمارى هويت » ، فى جولة بميادين القتال وهو بكل عظمة ـ ! « يخبر الطفل » ماذا كانت الحكاية : ٠

(كل عالمى الجميل المحبوب ، والآمن ،
نسف نفسه باندفاع عظيم الى حب وانفجار ،
شديد ،) قال ديك وهو حـزين على ما حدث
باصرار :(أليس هذا صحيحا يا روزمارى ؟)

وفى وقت مبــكر قال :

(أنظر الى ذلك النهر الصغير ـ نستطيع
أن نصل اليه فى دقيقتين ٠٠ لقد اســتغرق
الأمر من البريطانيين شهرا ليمشوا اليــه ـ
« امبراطورية » بأكملها تسير اليه بطيئة جدا ،
وتموت أمامه ، وتندفع الى الأمام خلفـــه !
ومشت « امبراطورية » أخرى بطيئا جدا ،
عائدة الى الوراء مقدار حفنة من البوصات
كل يوم ، تاركة الموتى مثل مليون من الطنافس
الغارقة فى الدماء ٠ لن يفعل أى من الأوربيين
مثل ذلك أبدا مرة أخرى ، لذلك الجيل) ٠

ثم هو حزين جدا وهو يقدم ابتهالاته حول مخلفات قتال لم يره أبدا ، ويعلن ديك دايفر « تاريخيا » فشله كرجل ، وخضوعه لزوجته الغنية المجنونة، التى كانت جاذبيتها الحقيقية له تنعكس من مقدرته كطبيب يتولى رعايتها ٠ وهى التى استحوذت عليه ! والدكتور دايفر فى موضوع الحرب كان خياليا كذلك الحديث العارض الذى يتبادله نك كاراوى وجاتسبى فى الفصل الثالث من « جاتسبى العظيم » ٠

وقال بأدب « وجهك مألوف لى » واستطرد
« ألم تكن فى الفرقة الأولى خلال الحرب ؟ »
(لماذا ، نعم ٠ كنت فى فصيلة المشـــاة
الثامنة والعشرين) ٠
(كنت فى الفصيلة السادسة عشرة حتى
يونيو ١٩١٨ ٠لقد عرفت اننى قد رأيتك فى
مكان ما ، قبل) ٠

ونبرة هذا الحوار توحى بكلام أنيق نقى ـ كما كان يصدر عن الكثير من القمم المتعالية ذات المراكز فى أمريكا ـ فى نظر فيتزجيرالد ـ ولو أنه

دائما وجد تلك النبرة الاجتماعية الصحيحة للتعبير عن رغبته هو ٠ قارن هذا بالمشهد فى قصة روبرت جريفز « وداعا لكل ذلك » التى فيها نجد « جندى المراسلة » الحامل (للتعيين) الضرورى من شراب الروم للجنود وهو يقع تحت وطأة الأقدام على الأرض ، لانه يسقط والمشروب معه ؛ والمنظر فى قصة شيلينى « رحلة الى نهاية الليل » التى فيها يصف « باردامو » الاطاحة برأس العريف فى الطريق تماما عندما تبدأ الحرب ٠ كانت حرب فيتزجيرالد قطعة من الهزل ، « شبحا » مثل جاى جاتسبى ، الذى كان حقيقيا ولكن فقط كالفكرة الأفلاطونية عن نفسه ٠ ومع هذا ، لم يصف أحد صخب الجماعة امريكية العظيمة فى العشرينيات كما فعل فيتزجيرالد ٠ كيف أمكن بالنسبة لفترة أن يعبر عنها باختصار كجماعة لا تنتهى ؟ ماذا بخصوص (حرب المستر ويلسون) التى بدت كتلة جامحة منها انسابت فى « العشرينيات » ، جعلت الخبث ، والاستثارة (والقوة) أشياء هامة جدا لهذا الجيل ؟ والانحلال وحده الذى انتجه احتساء الكحول هو الذى يمكنه حمل الناس الى أبعد من حدودهم القديمة ٠ (وعندما توقف تدريجيا فى فتراته الاخيرة ، كانت فكرته هو « سكوت فيتزجيرالد » عن عدم السكر ، هى أن يحتسى ثلاثين زجاجة من « الجعة » فى اليوم وهو يعمل ٠٠)

ما الذى كان فى العشرينيات ، وجعل « فيتزجيرالد » يصور حتى سكيرا ثقيلا ــ وهو « رينج لاردنر » ــ الذى يحتسى الخمر طول الليل بمجهود بطىء منظم ليدمر نفسه ؟ من الواضح أن « العشرينيات » بدأت فعلا بالنسبة لعدد كبير من الناس « الموهوبين » ، انطلاقا من الروابط الخاصة ٠ كانت فترة لم يجد فيها الفقر المنتشر (فى الطبقة الخطأ) أى اهتمام، وفيها لم يكن للفقراء من أحد ليرتبطوا به ، والتى فيها اعتذر محرر مجلة « ذا ديال » لجيمس جويس عن مصلحة البريد « البرزيبيتارينية » ، الأمريكية ! والكثير من التحرر أو الانطلاق كان تعبيرا على الأقل «علنيا» ، ومتمشيا مع تلك « الشكوكية » التى كانت تملأ وعى النخبة المختارة منذ موت الآلهة القديمة ٠٠ وفى العشرينيات كانت النخبة المختارة أخيرا مقبولة من جمهور الطبقة المتوسطة التى لم تكن قد « تهذبت وارتقت » من قبل ٠ ان ذلك الجمهور لم يخلقه الكتاب ، ولكن الكتاب الجدد وسعوا من « شكوكيته » وأعطوا مركزا لاعتباره لذاته ٠ وشكى « ولتر ليبمان » من فترة « المودرن » ، ومن أنه « من العبث القيادة

حيث لا يوجد أحد ليطيع » ، ولكن ليبمان « الفرويدى » والليبرالى » السابق، كان له نفوذ كما لو كان « امرسون » هذه الفترة ! وكانت (طبقة المغفلين تتكون من كل شخص لم يستمتع بتهكم ليبمان ، ومينكن ، وسينكلير لويس ، وتيودور دريزر ـ وسكوت فيتزجيرالد ٠

ولقد أحب فيتزجيرالد ـ أكثر من مينكن ، أو هيمنجواى » أو دوس باسوس ـ أمريكا وربط نفسه بأساطيرها ٠ (ولا واحد آخر فى جيله أخذ التاريخ الأمريكى مأخذا جديا الى حد كبير كأنه تاريخه هو ٠٠) وفى نفس الوقت ، كانت له تلك الموهبة غير العادية ، ولعلها مدمرة للذات ، موهبـة الاحساس بنفسه وكأنه مركز الكون ، ومن ثم فهو رجل مرموق ، وكأنه هو السبب فى كل شىء يبدو للنظر ؛ ومع هذا كان «الملاحظ» الذى يرى حتى الزهرة على قمة الحائط ؟ كان كفرانك ميرى ول وهو على الرابية ، وان كان نصف أيرلندى ، وفى النهاية يكون غريبا مبهما ٠ كان مركز الأشياء وهامشها الدائم ، معـا ٠ ٠

وكان مثل هذا الازدواج الكبير أمرا غير قابل للمقاومة من الامريكيين وكان هو أمريكيا بشكل لا يقاوم فى عصر لم تكن شكوكيته قد حلت قط محل الرومانسية القومية ٠ وكانت سطحيات حركة « المودرنزم » توضح معالم للشخصية الساخرة ـ فالرجلشديد الرغبة فى اظهار حاسته النقدية ، ومهارته الفكرية ، وعزلته التى لا يقضى عليها شىء ، وكان أن أصبح كبح النفس نوعا ما » هو العلامة الاساسية للمثقف الجديد » ٠ كان من الممكن ، فقط ، لفنان رائع ـ وأن كان مرهقا مثل سكوت فيتزجيرالد ـ « فى عصر شيطان الطمع أن يكون كريما جـــدا مع نفسه ، بحيث يساوى بيأس بين الطاقة المحتاج اليها « ورأس المال العاطفى ، والامريكى وحده هو الذى كان يساوى ما بين أكثر الكتب بيعا « والنجاح » ككاتب ، ولكن سكوت فيتزجيرالد وحده فقط هو الذى عاش كثيرا جدا على « موارده النفسية كان فى امكانه فى سنوات « اضمحلاله » وهى السنوات ابتداء من ١٩٣٠ ـ أن يتحدث كثيرا جدا عن الافلاس العاطفى ، وعن الاستثمار فى شخص اخر ، وأهمية الحيوية ، هنا هو أن العالم كافأها ، وقالت « زيلدا » بعد زواجهما مباشرة ، أن العالم بدا وكأنه وضعهما فى نهر الحياة العظيم البراق ٠

وبالرغم من كل الأصوات الحزينة التى كان على فيتزجيرالد عملهـــا فى « الانهيار » عن التبذير والاسراف فى العشرينيات ، كان يوم عزه فترة فرح واضح أن لم يكن فترة أمل ٠ كان هناك فرح لأن الناس الذين كانوا غالبا يشعرون بالاشياء مثل سكوت فيتزجيرالد كانوا الان من ضمن أصحاب النقود الكثيرة ؛ وكانوا ينفقونها كما لو كان « كما شكا الحساد والمستنكرون لم يكن هناك غد ، أن هناك فرح لأن النفس الأمريكية البيوريتانية السابقة ، والتى حررتها الحرب من أكثر أشكال الفقر مرارة فى مينيسوتا ، كان فى امكانهم الان ، مثل جاتسبى ، أن يشتروا عددا كبيرا من القمصان وبألوان جد عديدة ، كما اشتهى قلبه ! (وعندما ضحكت « ديزى بوكانان » فى حجرة نوم « جاتسبى » ، وبكت على قمصان جاتسبى الكثيرة الطائرة فى الهواء ، اقتربت من حب « جاتسبى » أكثر من حبها له فى أى لحظة ثانية اطلاقا) ٠٠ وكان هناك فرح فى هذا الجو الأمريكى الجديد المندفع ، لأن النفس بدت غير محـــــدودة فى امكانياتها ، ومسراتها ، وفى احساسها بنفسها ٠

وليس لأن « العشرينيات » كانت (قرن الرجل العادى » ـ « العادى » لأنه دائما كان يحرك باليد ، وقبل فترة الكساد العظيم ، وهتلر ، وستالين ـ كانت الثورة التكنولوجية الجديدة والمعرفة ، قد أخذت قســوة بنى البشر كقضية مسلم بها ، وليس مجرد ذيوع الشر ٠ لم يكن الوجود البشرى المعوق هو المشكلة ، ولا قيمة الوجود نفسه ٠ وقد أسر ايفلن فـــوه فى أوائل « الستينات » الى مفكرته بحاجته لأن يتنازل عن المملكة ، وان يقوم بنبذ كل شىء داخلى ، وان يصبح غريبا فى هذا العالم وان يراقب المرء مواطنيه ، كما اعتاد أن يراقب الاجانب ، وهو شديد الرغبة فى معرفة عاداتهم ، صابر على سخافاتهم ، غير مبال ببغضهم ـ هذا هو سر السعادة فى هذا القرن الخاص بالرجل العادى ٠

كان أعظم « الكتاب » فى هذا العصر قد بدأوا مع أزمة الثلاثينيات يكفرون بالدولة حقا ـ ازدراء للانسانية ٠ وقد اعتقد اليوت كمحرر لمجلة الكرايتيريون انه قد اختار ما بين الشيوعية والفاشية ، وهو يفضل الفاشية وقال بيتس ، بافتخار ٠

الذى نعده هنا خلف ســتارنا من القنابل
والدخان ٠٠٠٠ هو بديل للحاسة التاريخية
للمنطق ، وستكون العودة مؤلمة ولعلها تكون
عنيفة ٠٠ ولكن كثيرين من النـــاس المتعلمين
يتحدثون عنها ، ويجب فى الحال ان يبدأوا فى
العمل من أجلها ولعلهم يثيرون شــغبا من
أجلها ٠٠٠٠
والسياسة تصبح بطولية ٠٠٠٠ والمعارضـــة
الفاشية تتكون من وراء مشاهدها ، لكن تكون
مستعدة لو حدثأو ظهر موقفمأساوىما٠انى
أجد نفسى دائما أشجع الحكم الاســتبدادى
للطبقات المتعلمة ٠ انه لشىء مسلى ، أن تعيش
فى بلد حيث يتصرف الرجال دائمـــا ٠ حيث
لا أحد قانع بالفكر وحده ٠
هذا وتعرف البلاد الفاشية أن المدنية قد وصلت
الىأزمة،وقد بنت فصاحتها على تلكالمعرفة٠٠٠
والخطأ هو أنه لن تكون هناك حرب ، وان المهرة
لن يحاولوا شيئا ، وان المدنية الاوربية ، مثل
تلك المدنيات الاقدم التى رأت انتصار الأعداد
الكبيرة من معدميها ستقبل الانحلال والعدم ٠٠

ولعله أشيع قول بين الكتاب الذين هم بعد « المودرنية » موجود فى رواية « ماكالارز « انعكاسات فى عين ذهبية » : كل واحد قد عرفته فى الخمس « السنوات » الماضية كان الى حد ما مخطئا ، وسيصبح مذهبه «المودرنزم » تقليده الخاص بعد السنوات ١٩٢٠ ، والتقليد الانيق الوحيد سيترك فى الأكاديمية » ولكن هذا « المودرنيزم » ـ كتعبير عن نخبة ممتازة لم تعتقد فى أى شىء قدر ما اعتقدت فى الحرية ولم تحترم شيئا سوى الشخصية الفردية سرعان ما سوف تتشتت فى العاطفة الأمريكية العصرية نحو المساواة ـ المساواة الكاملة الكلية والدائمة بين الاجناس ، والطبقات والعناصر والمعتقدات ٠ أما االعشرينيات الذهبية فقد كانت هكذا فقط عند مجموعة صغيرة يعبر عنها هذا العنوان ذاته «ما أرق الليل» ـ بحيث أن أكثر

المؤرخين رثاءا استعمله لقصة نشرت عندما كانت تلك الفترة الذهبية قد تحولت الى شيء جد ساخر من عطلتها القاسية فى قصة « ثم تشرق الشمس ثانية » . ولكنها تركت ذكرى شيء سرعان ما أصبح غير قابل للتصور - اعتقاد ما قديم في الحرية أيا كان الثمن ، الحرية مقابل لا شيء سوى الاستمتاع بحرية المرء . وهذه الحالة كانت تدل فى كتاب الطبقة العليا بوجه عام ، فى العشرينيات على موقف لا يمكن فصله عن الحيوية والذكاء والتفتح للخبرة الجديدة الذى كان علامة لنخبة أمريكية مختارة منذ أيام الهجرة البيوريتانية والذى ساعد ، فى أيدى أقلية ، على احداث « الثورة الأمريكية » ثم بفضل ذلك الرجل الكافى لنفسه بنفسه بشـــكل ملحوظ - ايمرسون الذى حقق استقلالنا الأدبى .

كان الموضوع العظيم لأيمرسون هو أن حرية روح الفرد هى الضمان الوحيد للحق . وكما كتب د. هـ. لورنس بفرحة بالغة عن الأدب الامريكى قبل أن يرى أمريكا - ترك الروح حرة لنفسه ، وترك مصيره لها ولما يأتى به الطريق المفتوح ، لكن « الروح » لم تعد بعد كلمة يمكـــــن للامريكيين استخدامها ، فقد تذكر ذلك الكاتب الذى يعانى سكرات الموت فى قصـــة هيمنجواى « ثلوج كليمانجارو » وبكل حرارة لم يكن شيئا كثيرا جدا أنه كذب لأنه لم يكن هناك أى صدق ليذكره » ! ..

ويسخر هيمنجواى فى تلك القصة من فيتزجيرالد لأنه قال عن الاغنياء انهم مختلفون . ولكن فيتزجيرالد لم يكن لديه شك أبدا فى أنه كان هناك صدق كثير ليحكى عنه ، وأن الفرد يمكنه فى النهاية أن يتابع الصدق الى حيث مكانه المختبىء فيه ، فى صميم التجربة الشخصية . ورغم كل طموحات فيتزجيرالد الدنيوية ، بقى من الناحية الروحانية بريئا ، تلك كانت احــدى الفوائد ، لأخذ الأمور مأخذا جديا ، كان دائما فى حالة حب ، وكان رجلا قد اعتقد فوق كل شيء اخر ، أن الحب كان قدرا وأن له جزاءاته . وبطبيعة الحال كان حلمه هو حلم الامتلاك . وكما تكشفت قصة ، أو أســطورة « جاتسبى » الاخلاقية ، عن محاولة الامتلاك ، تحولت الى « نكتة » ضد نفسه وسببت نكبته . وحقا كما كان ، جاتسبى » تماما بعض التعبير النهائى عن « الحلم الامريكى » بحيث أن الحلم غالبا لم يكن له « محتوى » سوى أريد ! أريد ! لم يكن جاتسبى كذلك شخصية بل فكرة للخلق الذاتى الدائم الذى

برع فيه الأمريكيون • لم يكن كافيا له أن يتحول من جيمى جاتز الى « جاى جاتسبى » ، فقد أصبح رمزا للحلم العظيم ولحماقته معا • كان نموذجا لتقدير فيتزجيرالد لفكرة أن « جاتسبى » مات دون أن يتعلم كما كان أحمق وعندما يحاول نيك كاراواى أن يجعله يقر ويهدأ بقوله وانك لا تستطيع أن تعيد الماضى ، يصيح « جاتسبى » منتصرا « بالطبع تستطيع » •

كانت كل رغبة وكل احساس لدى « سكوت فيتزجيرالد أمرا هاما جدا له ، بحيث أنه امتد فوق العالم المرئى لم يكن فى استطاعته أن يوصل لنفسه أهمية أنه ف • سكوت فيتزجيرالد الا كمؤلف مشكلا ومفسرا النواحى المختلفة والعديدة فى نفسه • ولكن اذا كان جاتسبى فى النهاية لا شىء سوى فكرة مجرد الحياة كفكرة شبحا للنفس كان يمكنه أن يتخيل هجر « ديزى بوكانان » لزوجها غير المخلص المستبد ، ولكن لا يمكن مع ذلك الاستغناء عنه•كان فى استطاعة « فيتزجيرالد فقط باستعداد وحماس قلبه ، أن يكتب وهو فى أحط درجات يأسه ـ فرنسا كانت أرضا ، وانجلترا كانت شعبا ، لكن أمريكا ولاتزال لها وحولها صفة الفكرة تلك ـ كانت أصعب فى التعبير عنها ـ لقد كانت القبور فى شيلوه والوجوه ، المتعبة ، والمنزوفة ، والعصبية لرجالها العظماء ، وفتية البلاد يموتون فى الارجون من أجل عبارة كانت جوفاء قبل أن تذوى أجسادهم • كان هذا استعدادا فى القلب وحماسا فى القلب •

كان لفيتزجيرالد هذا الاستعداد والحماس فى القلب ، كما لم يكن لدى واحد فى يومه وزمنه ولأنه كان يعرف جيدا جدا كيف يحب الى حد اليأس يدافع من عجزه المطلق عن عمل أى شىء سوى الحب ـ أصبح وحده بين العقول صاحبة الخيال ، والشكوكيين فى عصره ، كاتبا خالصا للحب • والاحساس الذى أدخله فى تلك القصة الحزينة ، الحزينة ، ما أرق الليل ، كان من العمق بحيث أنه حتى هيمنجواى اللاذع دهش اذ وجد ـ كما وجد ذلك عدد كبير جدا من القراء أن « ما أرق الليل » يزداد حسنها فى عين القارىء كلما أعاد قراءتها وتصبح أيضا أكثر « شخصية » وشفافية ـ بل وشخصية الى حد جد كبير •• ولقد أنكر واحد من أعظم معاصرى فيتزجيرالد وأشدهم ارعابا هو لويس ـ فيرديناند شيلينى ،أن عمله الخاص القوى الوحشى سوف يعيش • لا ، لا ! ان الفن العظيم ليس « شخصيا »

مثل ذلك ! كان فيتزجيرالد واقع « شخصيا » بشكل ليس بغريب ، لا يمكن اشباعه ، وعلى نحو مهموم · فحاجة نيك دايفر « ليتزوج » من « نيكول » لم تكن مقنعة ، ولكن لأنها تفسر بحاجة فيتزجيرالد للزواج من زيلدا ، تقبل الواحده كما تقبل الأخرى · والى هذا القدر الكبير أصبحت حياة « ف· سكوت فيتزجيرالد » ـ ولكن ليس دون مساعدة عمله ! ـ تلك الأسطورة التى تلتف حول عمله · وفيتزجيرالد « الرجل الممثل » ـ بشـــكل مثالى للعشرينيات ـ قد أنجز شيئا لم يفعله أى واحد اخر ، فى نفس الوقت لقد أدخل أمريكا فى عالم « رومانسيته » · لم تكن مجـرد شهرة أدبية ، او حبه للنساء ، وأهداف أخرى كان من السهل تحقيقها تلك التى أصبحت حلمه وأسطورته العظميين ·· بل كانت بلاده المزدحمة الزاحفـــــة ، غير المنتظمة ، التى كان يتزايد اختفاء الهدف منها وفى نهاية « جاتسبى » لايزال نيك كاراوى يحب أمريكا · ولو لمجرد كونها رؤيا لاخر جزيرة خيالية فى الغرب ، قبل أن يأتى الناس · كما لم يعد يحب أى كائن بشرى بعد رفع الحجاب عن مثل هذا الشر الكبير · وفى النهاية لم يكن « سكوت فيتزجيرالد » يمتلك أى كائن بشرى اخر ، لكنه أعلن فعلا عن رغبته العظمى · ولأن الكتابة الأمريكية « شخصية » الطابع ـ مثل هذه الفقرة (الدالة على ذلك):

وللحظة انتقالية مسحورة لابد وأن الانسان قد
أوقف نفسه فى حضرة هذه القارة ، مضـــطرا
للتأمل الجمالى الذى لم يكن يفهمه أو يرغبه
ووجها لوجه ـ للمرة الأخيرة فى التاريخ ـ مع
شىء مطابق لمقدرته على الدهشة والتعجب ··

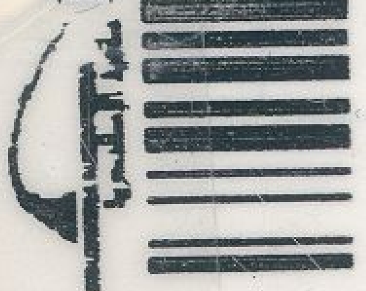
رقم الايداع ٢٨١٥ / ١٩٨٩
الرقم الدولى ٦ ـ ٠٧٨٠ ـ ٠٥ ـ ٩٧٧

هـذا الكتاب

هذا الكتاب يقدم تفسيرا لبعض كبار الشخصيات فى الكتابة الأمريكية خلال القرن الحاسم الذى بدأ فى السنوات ابتداء من ١٨٢٠ عندما ترك رالف والدو ايمرسون الكنيسة وأسس أدبا قوميا على أساس ثورة دينية ثم انهى كتابى عشية الثلاثينات أى ابتداء من سنة ١٩٣٠ بانتصار « المودرنزم » (اليوت ، باوند ، هيمنجواى، فيتزجيرالد) ـ وبالكشف بعد الحرب العالمية الأولى عن « القوة المؤجلة » بين أولئك الذين كانوا « مودرنست » قبل وقتهم ـ آدمز ، ميلفيل ، هويتمان ، ديكنسون ٠

والقرن الأدبى الذى بدأ « بالطبيعة » (١٨٣٦) لامرسون انتهى (ولكن ليس كلية) عندما تشتت روح المودرن بالحـــرب ، وبالكســاد والأيدلوجية السياسية والأكاديميزم ، و « مابعد الموديرنزم » ٠ ويشمل كتابى الفترتين العظيمتين فى أدبنا ٠ وكانت الأولى قبل الحرب الأهلية ، والثانية مباشرة تماما بعد ما سماها جون دوس باسوس بلا كلل أو ملل « حرب المستر ويلسون » ٠ وتشمل الفترة الأقدم المثاليين المتعاليين (ايمرســون ، ثورو ، هويتمان) والرومانسيين العظماء (هاوثورن ، بو ، ميلفيل) ٠ والفترة الأحدث تشمل الشعراء والقصصيين والنقاد المودرنست ـ ايليوت ، باوند ، هيمنجواى ، دوس باســوس ، فيتزجرالد ، ايدموند ويلسون ، كينيث بيرج ـ عدد كبير جدا بالنسبة لى بحيث لا أستطيع أن أنصفهم فى كتاب ينتهى بنهاية العشرينات ٠ وهـذا القرن الأدبى أيضا يشمل كتابنا القصصيين والعظماء الواقعيين فى الفترة ما بين الحرب الأهلية والحرب العظمى ـ مارك توين ، جيمس ، كرين دريزر ، واميلى ديكنسون ممن هم أعظم واقعية فى أدبنا عن (الفروق الداخلية ، حيث تكون المعانى) ٠

من مقدمة المؤلف



الثمن ١٠ جنيهات